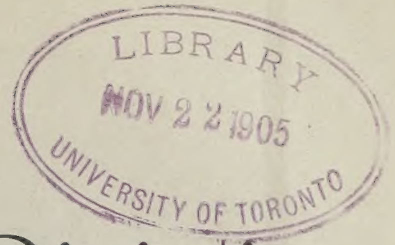




Alexandrinische Dipinti

Erster Teil

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der philosophischen Fakultät

der

Grossherzogl. Landes-Universität Rostock

vorgelegt von

Alfred Schiff

aus Berlin

Mit 1 Tafel, 1 Abbildungs-Beilage und 6 Abbildungen im Text.

Leipzig

Druck von J. B. Hirschfeld

1905.

Alexandrinische Dipinti

Erster Teil

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der philosophischen Fakultät
der
Grossherzogl. Landes-Universität Rostock

vorgelegt von

Alfred Schiff
aus Berlin

Mit 1 Tafel, 1 Abbildungs-Beilage und 6 Abbildungen im Text.

Leipzig
Druck von J. B. Hirschfeld
1905.

Referent:

Herr Professor Dr. Gustav Körte

Dem Andenken

Theodor Mommsens

Vorbemerkung.

Der Titel der folgenden Untersuchung „Alexandrinische Dipinti“ deckt sich nicht völlig mit ihrem Inhalt. Aber er bezeichnet ihren durch einen Auftrag der Kgl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin gegebenen Ausgangspunkt, und so schien es angemessen, ihn beizubehalten, auch als sich nach zwei Richtungen hin wesentliche Erweiterungen des ursprünglichen Themas ergeben hatten. Zu Beginn des Jahres 1903 hatte die philosophisch-historische Klasse der Kgl. Akademie ihrem Mitgliede Herrn Geheimrat Prof. v. Wilamowitz-Möllendorff Geldmittel für die Aufnahme aufgemalter Wandinschriften und Wandzeichnungen (Dipinti) in Alexandria zur Verfügung gestellt[1]). Durch Herrn v. Wilamowitz mit dieser Arbeit beauftragt, habe ich mich zu ihrer Ausführung vom 15. März bis 6. Juni 1903 in Ägypten, hauptsächlich in Alexandria, aufgehalten. Da die aufgenommenen Dipinti sich durchweg in Gräbern befanden, ergab es sich bei der Bearbeitung des gewonnenen Materials von selbst, daß ich auch einige allgemeine Beobachtungen über Alexandrinisches Gräberwesen, die ich bei früheren wiederholten und längeren Aufenthalten in Alexandria (Dezember 1896 bis Januar 1897, Oktober 1900 bis Juni 1901) gesammelt hatte, anknüpfte und verwertete. Eine zweite Erweiterung des ursprünglichen Themas ergab sich aus meinem Bestreben, von diesen eigenartigen epigraphischen Denkmälern ein möglichst reichhaltiges und mannigfaltiges Faksimile-Material zu beschaffen. Auf der Suche nach Dipinti war ich aus Alexandria hinaus in das unter Alexandrinischem Einfluß stehende Nachbargebiet geführt worden und dabei in die Lage gekommen, die bisher wenig beachtete Ruinenstätte einer antiken Stadt am Nordrande der Libyschen Wüste (Taposiris Magna) über den besonderen Zweck hinaus erkunden zu können. Wenn die dabei gewonnenen Resultate hier angegliedert werden, so liegt dafür außer dem äußeren Grunde der gleichzeitigen Arbeit auch eine innere Berechtigung vor, insofern die

1) Sitzungsberichte d. Berliner Akademie 1903 S. 15.

Ruinen von Taposiris nicht minder wie die Dipinti die Abhängigkeit der Umgebung von dem mächtigen Zentrum Alexandria vor Augen führen.

Der Kgl. Akademie der Wissenschaften, insbesondere Herrn v. Wilamowitz-Möllendorff, bin ich für die mir gewährte Unterstützung und für die Erlaubnis, die Ergebnisse der Reise in selbständiger Form veröffentlichen zu dürfen[1], zu ehrerbietigstem Danke verpflichtet.

1) Eine kurze Mitteilung über die Reise hat U. v. Wilamowitz-Möllendorff in der Gesamtsitzung der Akademie am 23. Juli 1903 (Sitzungsberichte 1903 S. 781) gegeben.

I.

Einleitendes.

Wenn auch die in Stein oder Metall eingeschnittenen Inschriften stets das wichtigste und ergiebigste Arbeitsgebiet der Epigraphik bleiben werden, so haben doch die peripherischen Gebiete der Epigraphik, die sich als „Klein-Epigraphik" in weitem Kreise um die „Groß-Epigraphik" herumlagern und zum Teil den Übergang zu benachbarten Disziplinen vermitteln, ihre frühere Stellung als Stiefkinder der Forschung mehr und mehr verloren. Abgesehen von der in den letzten Jahrzehnten erfolgten außerordentlichen Bereicherung des epigraphischen Materials, die gerade diese peripherischen Gebiete erheblich hat anschwellen lassen und ihnen schon dadurch eine erhöhte Beachtung gesichert hat, sind namentlich zwei neuerdings mehr in den Vordergrund getretene methodische Gesichtspunkte dabei von Einfluß gewesen: das Bestreben, jede Inschrift nicht nur als einen Text, sondern zugleich als ein Monument aufzufassen und zu verwerten, und die Tendenz, den fehlenden Individualwert einer Inschrift durch die statistische Verwertung größerer gleichartiger Gruppen zu ersetzen. So darf das unverkennbare Streben, allen diesen Stiefkindern der Epigraphik — den Vasen- und Gemmenbeischriften, den Amphorenstempeln und dem „instrumentum domesticum", den aufgemalten und eingeritzten Wandinschriften, den Ostraka und Mosaikinschriften usw. — durch planmäßiges Sammeln und Bearbeiten mehr wie früher zu ihrem Recht zu verhelfen, als ein besonderes Merkmal der modernen epigraphischen Arbeit bezeichnet werden.

Die Wandinschriften, mit denen wir es zu tun haben, haben vor allen anderen Gruppen der „Klein-Epigraphik" und auch vor den meisten Inschriften der „Groß-Epigraphik" einen wesentlichen Vorzug voraus. Während dort der Träger der Schrift ein bewegliches Erzeugnis der Kunst, des Kunstgewerbes oder der Industrie ist, sind die Wandinschriften ihrer Natur nach stets an die Stelle gebunden, an

der und für die sie entstanden sind. Während dort eine fluktuierende Masse entgegentritt, bei der oft die Sicherheit der wissenschaftlichen Schlußfolgerung durch die Unkenntnis der Provenienz beeinträchtigt ist, bieten sie ein „in situ"-Material, das zum mindesten in lokaler, oft auch in zeitlicher Beziehung einheitlich ist. Dieser Vorzug der Wandinschriften ist aber auch ihr Nachteil: mit der Stelle, die ihnen als Schriftträger dient, leiden und verschwinden auch sie selbst, und nur in seltenen Fällen werden sie getrennt von ihr erhalten bleiben oder sich erhalten lassen. Außer dieser stärkeren Vergänglichkeit der Wandinschriften trugen noch andere Gründe dazu bei, sie bei den älteren Epigraphikern in den Hintergrund zu drängen: vor allem die Schwierigkeit, sie zu lesen und zu veröffentlichen, und der ephemere und zufällige Charakter, der ihrem Inhalt meist eigen ist. So erklärt sich die auffallende Geringfügigkeit des älteren Bestandes an publizierten Wandinschriften. Als der Altmeister der griechischen Epigraphik, August Boeckh, in seiner klassischen praefatio (1827) zum ersten Bande des Corpus Inscriptionum Graecarum die Grenzlinien für die großartige Inschriftensammlung der Berliner Akademie festlegte [1], setzte er sich im wesentlichen nur mit den Münzaufschriften und Vasen- und Gemmenbeischriften auseinander. Bei beiden war der Ausschluß aus dem Corpus ebenso aus praktischen wie aus methodischen Gründen geboten, da hier wie dort die Inschrift nur erklärende Beischrift ist, und ihre Wiedergabe ohne gleichzeitige Abbildung des Schriftträgers einem Messer ohne Heft geglichen hätte [2]. Dagegen hat Boeckh eine grundsätzliche Stellungnahme gegenüber den anderen Grenzgebieten, so auch gegenüber den Wandinschriften, vermieden, und daher ist sowohl bei ihm wie bei seinen Nachfolgern in der Herausgabe der griechischen Inschriftensammlungen eine gewisse Ungleichmäßigkeit des Verhaltens, die allerdings wegen der quantitativen Geringfügigkeit des in Betracht kommenden Materials wenig ins Gewicht fällt, unverkennbar. Im wesentlichen galt bis in die neueste Zeit für Wandinschriften der Grundsatz, nach der Herstellungstechnik zu scheiden und nur die durch Eintiefung (Einmeißelung oder Einritzung), nicht aber die durch Aufmalung hergestellten aufzunehmen. Dagegen wurden die auf beweglichen Gegenständen (abgesehen von Vasen) aufgemalten Inschriften stets als ebenbürtig aufgefaßt und aufgenommen [3].

---

1) CIG I, namentlich p. XI Abschnitt IV der praefatio *quae exclusa sint*.

2) Die Publikation der Gemmen-, Vasen- und Gerätinschriften ist trotzdem später in CIG IV nachgeholt worden (p. 46—276). Daß dieses Nachholen mißlungen ist, darf heute als allgemein zugegeben gelten; darin liegt der beste Beweis für die Schärfe und Richtigkeit der Böckhschen Abgrenzung.

3) Franz hat in CIG III sogar den griechischen Ostraka aus Oberägypten und Nubien Aufnahme gewährt (4863^{b}—4891 und 5109, 1—37). Die griechischen Wandinschriften von Pompeji, von denen bereits damals (1853) eine Anzahl bekannt war, hat er beiseite gelassen, nur die von Murr (Nürnberg 1792 und 1793) herausgegebenen erwähnt er p. 760 unmutig (*sed non commoramur in his quisquiliis*). Dagegen hat er die aufgemalte Beischrift aus einem die Musen darstellenden pompejanischen Wandbild (CIG III 5866) und ein aufgemaltes Epigramm aus einer Neapolitaner Grab-

Der entscheidende Wandel in bezug auf die Stellungnahme zu Wandinschriften hat sich auf dem Boden der lateinischen Epigraphik vollzogen. Die Ausgrabungen von Pompeji, die der Altertumswissenschaft so manchen Seitenweg abseits der großen Heerstraße neu eröffnet haben, boten den Ausgangspunkt. An den Mauern Pompejis war zum ersten Male in erheblicher Menge die Spezies ephemerer Epigraphik zutage getreten, von der früher nur vereinzelte Beispiele bekannt gewesen waren: aufgemalte und eingeritzte Inschriften, teils Bekanntmachungen, Anweisungen, Anzeigen und Aufforderungen, teils Wandkritzeleien müßiger Hände. Diese Wandinschriften standen nicht nur durch ihre äußere Form, sondern auch durch ihren Inhalt im Gegensatz zu den Stein- und Metallinschriften von Pompeji; sie bildeten eine einheitliche Gruppe für sich, deren Sammlung und wissenschaftliche Verwertung nur im Ganzen ohne Rücksicht auf die zufällige Herstellungstechnik erfolgen konnte. So hat denn Theodor Mommsen, als er in seinem weitausschauenden Plan zum Corpus Inscriptionum Latinarum die gesamte epigraphische Überlieferung organisch gliederte, dieser Gruppe unter Durchbrechung des geographischen Einteilungsprinzips und unter Aufhebung der Beschränkung auf die lateinische Sprache von vornherein einen besonderen Band (CIL IV) zugewiesen[1]. Die *inscriptiones parietariae Pompeianae* dieses Bandes stehen neben den *tituli Latini Pompeiis reperti* (CIL X p. 89 ff.); zu ihnen werden sowohl

grotte (CIG III 5818) sowie auch die Inschrift eines pompejanischen Mosaiks (CIG III 5866[b]) abgedruckt. Kaibel hat in IG XIV von aufgemalten Inschriften nur die auf beweglichen Gegenständen und außerdem Mosaikinschriften (703 die erwähnte aus Pompeji, 1245 aus der Umgebung von Rom) aufgenommen, dagegen Dipinti, Graffiti und Wandgemäldebeischriften ausgeschieden (die einzige mir bekannte Ausnahme bildet 783 das erwähnte Epigramm aus einer Neapolitaner Grabgrotte: hier war wohl die sachliche Wichtigkeit entscheidend). Das führt naturgemäß zu gewissen Widersprüchen. So ist die Inschrift des Malers Alexandros von Athen auf dem Marmorpinax von Herculaneum von Kaibel nach dem Vorgange von Franz aufgenommen (IG XIV 711 = CIG III 5863), während die an der Wand stehende Künstlerinschrift des Malers Seleukos aus der Villa Farnesina in Rom (Gazette archéologique 1883 S. 98) fehlt. Von den anderen Corpus-Herausgebern sind diejenigen aufgemalten Wandinschriften, die ihrem Inhalt nach der „großen Epigraphik“ nahe stehen, stets aufgenommen worden: so die beiden christlichen Katakombeninschriften von Melos (CIG IV 9288 und 9289 = IG XII 3, 1238 und 1239) und die Inschrift aus einer Grabgrotte bei Theben, die einen Brief des heiligen Athanasius von Alexandria widergibt (CIG IV 8607). Man vgl. auch den S. 62 Anm. 1 erwähnten Fall.

1) Bereits in seiner bekannten und grundlegenden Denkschrift an die Berliner Akademie vom Januar 1847, die im gewissen Sinne die Geburtsurkunde des CIL darstellt — „Über Plan und Ausführung eines Corpus Inscriptionum Latinarum von Theodor Mommsen, Doktor der Rechte“, neu gedruckt bei Harnack, Geschichte der Berliner Akademie der Wissenschaften II S. 522 ff. —, hat Mommsen für die pompejanischen Dipinti und Graffiti eine „ganz besondere Behandlung“ gefordert (S. 531 des Neudruckes). Übrigens hatte die illustrierende Wichtigkeit der pompejanischen Wandinschriften vor Mommsen schon Otto Jahn in seiner Juli 1845 Savigny überreichten „Denkschrift betreffend die Herstellung eines Corpus Inscriptionum Latinarum“ hervorgehoben (bei Harnack a. a. O. S. 506); aber Jahn hat sich von dem Banne der damals herrschenden, auf Scaliger zurückgehenden Einteilungs-Tradition (sachlich „nach den wichtigsten Gegenständen“) nicht freimachen können. Dieses Hemmnis hat erst Mommsen kühn beseitigt.

die durch Einritzung wie die durch Aufmalung hergestellten Inschriften gerechnet, und griechische und lateinische Inschriften stehen — leider fast das einzige Beispiel im Rahmen der großen Inschriftensammlungen der Berliner Akademie! — promiscue nebeneinander[1]. Hier auf dem Boden von Pompeji hat sich auch die Terminologie entwickelt, die den mit irgend einem spitzen Instrument in den Stuck der Wände eingekratzten Inschriften die Bezeichnung „Graffiti", den mit Farbe auf die Wände gemalten die Bezeichnung „Dipinti" gegeben hat[2].

Die reiche Belehrung, die die Wandinschriften von Pompeji bieten, ist erst durch ihre zusammenfassende Behandlung in CIL IV klar zutage getreten. Die vom Zwange der Konvention unberührte epigraphische Überlieferung, die sich in ihnen verkörpert, hat in formaler Beziehung für Schriftgeschichte und Volkssprache, in materieller Beziehung für Kulturgeschichte und Volksanschauung wichtige Resultate ergeben, um ganz davon abzusehen, daß die inscriptiones parietariae als „in situ"-Inschriften auch manchen bedeutsamen topographischen und historischen Aufschluß gewährt haben. Und dazu lassen sie uns, als Ganzes genommen, einen so lebensvollen Blick in das Alltagsgetriebe der Stadt tun[3], wie wir ihn uns auch für andere Städte wünschen möchten. Vielleicht geht dieser Wunsch einmal in Erfüllung. Denn das massenhafte Vorkommen von Wandinschriften ist keine Besonderheit von Pompeji; daß es in hellenistischer und

1) Dressel ist in CIL XV beim stadtrömischen instrumentum domesticum ähnlich verfahren.

2) Wo diese Bezeichnungen sich zuerst finden, habe ich nicht feststellen können; sie sind bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Gebrauch. Zangemeister, der Herausgeber von CIL IV, scheidet „Inscriptiones penicillo pictae" und „Inscriptiones graphio exaratae". Ähnlich teilt Mau (Pompeji S. 473 und 479) ein. Mau unterscheidet zwischen gemalten Wandinschriften (Dipinti) und Griffelinschriften auf den Wänden (Graffiti), rechnet zu letzteren aber auch die Kohle- und Kreideinschriften, die Zangemeister den Inscriptiones pictae hinzuzählt. *Diese Einteilung wird nicht nur dem verschiedenen Material gerecht, sondern auch im großen und ganzen dem Inhalt und der Bestimmung der einzelnen Klassen.* Das trifft für Pompeji durchaus zu, nicht aber z. B. für Alexandria. Die Pompejanischen Dipinti sind Inschriften, die sich absichtlich und objektiv an den Leser wenden: sie sind mit roter oder schwarzer Farbe durchweg auf die äußeren Wände der Häuser gemalt, also für Straßenpassanten berechnet, wie das auch aus ihrem Inhalt hervorgeht — die meisten sind Wahlprogramme, d. h. Empfehlungen von Kandidaten für die städtischen Ämter, eine Minderzahl enthält Bekanntmachungen für das Publikum über Gladiatorenspiele, Vermietungen, verlorene Gegenstände usw. —, und stellen somit eine noch heute in Süditalien gebräuchliche Art der öffentlichen Anzeige dar. Graffiti finden sich dagegen in Pompeji an allen möglichen Orten, ebenso an Straßenwänden wie im Innern der Gebäude: sie sind im allgemeinen subjektive Ergüsse des Schreibers und dienen nur selten als *eine Art Korrespondenz oder als versteckte Anzeigen* (Mau). In Alexandria kommen überhaupt fast nur Dipinti in Betracht (S. 8), die eingekratzten Inschriften sind selten, und Kohle- und Kreideinschriften, die wenig dauerhaft und auch in Pompeji spärlich vertreten sind, kommen überhaupt nicht vor. Insofern hat die Einteilungsfrage für Alexandria nur einen theoretischen Wert.

3) Mau, Pompeji S. 481: *Jede für sich betrachtet, sind fast alle diese Inschriften gleichgültiges, nichtsnutziges Gekritzel. Aber in ihrer Gesamtheit helfen sie doch in wunderbarer Weise unserer Phantasie, die stillen Ruinen zu bevölkern mit arbeitenden und genießenden, glücklichen und leidenden, liebenden und hassenden Menschen.*

römischer Zeit in keiner Stadt anders ausgesehen hat, läßt sich sowohl aus zahlreichen literarischen Zeugnissen wie auch aus einigen erhaltenen Wandinschriften schließen[1]. Vielmehr beruht die Sonderstellung, die die pompejanischen Wandinschriften lange Zeit eingenommen haben, lediglich darauf, daß durch die Plötzlichkeit der über die Stadt hereingebrochenen Vernichtung das eigenartige Material in Pompeji in einer so zusammenhängenden und zeitlich bestimmten Masse erhalten geblieben ist, wie nirgendwo anders. Seitdem durch Pompeji das Interesse für Wandinschriften erhöht und die Aufmerksamkeit geschärft worden war, sind bei frischen Ausgrabungen häufiger „Nester“ von Graffiti und Dipinti zutage getreten, namentlich auf lateinischem Boden[2]. Im griechischen Sprachgebiete fehlte es bisher an größeren zusammenhängenden Massen solcher Inschriften[3]. Alexandria tritt nun jetzt in diese Lücke ein. Nur stehen die inscriptiones parietariae von Alexandria nicht an Hausmauern — von dem oberirdischen Alexandria besitzen wir ja leider so gut wie nichts mehr —, sondern an den Wänden der *Alessandria sotterranea,* in den unterirdischen Gräbern, Kellern und Korridoren[4]. Namentlich die ausgedehnten Grabanlagen, deren Wände stets mit Stuck bekleidet waren, boten, falls diese Wände ohne farbige Dekoration blieben, allen müßigen Händen die beste Gelegenheit, unbeobachtet[5] irgend einen Augenblickseinfall oder auch nur den Namen anzuschreiben[6].

1) Vgl. Zangemeisters Zusammenstellung von litterarischen Belegen über das Wändebeschmieren in der praefatio zu CIL IV p. V. In Pompeji findet sich dreimal (CIL IV 1904. 2461. 2487) das Distichon an die Wand geschrieben: *Admiror, paries, te non cecidisse ruina,*
Qui tot scriptorum taedia sustineas.
Das muß also sprüchwörtlich gewesen sein, etwa so wie unser „Narrenhände beschmieren Tisch und Wände“.

2) So in Rom an den Wänden des 1866 ausgegrabenen excubitorium der 7ten cohors vigilum in Trastevere bei San Crisogono (CIL VI 2998—3091) und auf dem Palatin, wo außer Inschriften auch die viel erörterten Zeichnungen des Spottkruzifixes und der Seiltänzer (der sogenannte Kreuzigungs-Graffito) gefunden wurden.

3) Im weiteren Sinne des Wortes sind natürlich auch die Inschriften in den Königsgräbern des ägyptischen Theben, an der Memnonsäule, auf den Felsen der sogenannten *ἀκτὴ γραμμάτων* der Insel Syra (S. 39 Anm. 1), zahlreiche Inschriften von Thera (sowohl Felsinschriften wie die Steine mit den „nomina hominum“) und viele andere als Graffiti zu betrachten, weil diese Inschriften einen akzessorischen Charakter tragen. Doch wird es mit Rücksicht auf das dokumentarisch-monumentale oder religiöse Element, das wenigstens zum Teil für ihre Niederschrift maßgebend war, richtiger sein, sie von den eigentlichen Graffiti zu trennen und der „großen Epigraphik“ zuzuzählen. — Erinnert sei hier auch an die famosen, metrischen, angemalten Latrineninschriften von Ephesos (Heberdey, Österreichische Jahreshefte I (1898) Beiblatt S. 75). Da sie augenscheinlich von der zuständigen Behörde angebracht sind und sich mit ihrem derben Zuspruch an das Publikum im allgemeinen wenden, sind sie den oben (S. 6 Anm. 2) charakterisierten pompejanischen Dipinti an die Seite zu stellen.

4) In unterirdischen Korridoren: S. 31 Anm. 3.

5) Das „unbeobachtet“ spielt bei Wandinschriften eine begünstigende Rolle, weil der Inhalt es dem Schreiber häufig nahelegte, das Licht des Tages zu scheuen. Einen hübschen Beleg dafür bietet Lucian *Ἑταιρικοὶ διάλογοι* 10, 4. Chelidonion will eine grobe Schmähung an eine Wand des Kerameikos schreiben, und Drosis fragt nun: *πῶς δ' ἂν λάθοις ἐπιγράψασα;* Darauf Chelidonions Antwort: *τῆς νυκτός, ὦ Δροσί, ἄνθρακά ποθεν λαβοῦσα.*

6) Natürlich kommt das Beschmieren unterirdischer Grabanlagen bei gleichen Voraussetzungen

In Ägypten war das Vielschreiben und das Gernschreiben von jeher zu Haus: jedes Jahr läßt uns diese Schreibfreudigkeit, die uns Nachgeborenen so vieles gerettet hat, dankbarer empfinden. Sicher haben breite Schichten der Bevölkerung mit der Führung des calamus Bescheid gewußt, was wir nicht für alle Gebiete der antiken Welt voraussetzen dürfen. Das kann nicht ohne Einfluß auf Quantität und Qualität der Wandinschriften geblieben sein. So erklärt sich nicht nur ihre große Verbreitung und Häufigkeit in Alexandria, sondern auch die Art ihrer Herstellung. Die Alexandrinischen Wandinschriften sind im Gegensatz zu den pompejanischen und römischen, die vorwiegend Graffiti sind, fast durchweg mit flüssiger Farbe aufgemalt (Dipinti), obwohl hier wie dort das gleiche Material (Stuckwände) als Träger der Schrift dienten. Die Pompejaner und Römer empfanden die Wandfläche als eine Steintafel und schrieben auf sie, wie sie auch auf die Wachstafeln schrieben, mit dem Griffel; die Alexandriner stellten sich zur Wandfläche ebenso wie zum Papyrusblatt oder Ostrakon. Es liegt darin ein feiner psychologischer Unterschied, dessen Spuren auch sonst nachweisbar sind. Denn das griechisch-römische Ägypten nimmt auch in der „Groß-Epigraphik" bezüglich der technischen Herstellung der Inschriften eine bisher noch nicht genügend beachtete Sonderstellung ein, insofern das Aufmalen von Inschriften gleichberechtigt neben dem Einmeißeln steht. Selbst offizielle Inschriften werden in der besten Ptolemäerzeit gelegentlich aufgemalt, nicht eingemeißelt[1]), und bei Grabinschriften ist das Aufmalen durchaus die Regel[2]). Diese Erscheinung, die in technischen Gründen, in

auch anderwärts vor. Aber die bisher bekannt gewordenen Fälle sind selten, wenigstens für die ältere Zeit. Auf zwei besonders interessante Beispiele aus Syrakus und Aegina, auf die später (S. 61 ff.) zurückzukommen ist, sei hier schon hingewiesen. Daß in christlicher Zeit das Schreiben und Zeichnen an den Wänden der Katakomben bedeutenden Umfang annimmt, ist bekannt. Vgl. Kraus, Real-Enzyklopädie der christlichen Altertümer II S. 42 ff.

1) Der während der zweiten Kampagne der Ernst Sieglinschen Ausgrabungen (Winter 1900/01) im Sarapeion von Alexandria gefundene, jetzt im Museum von Alexandria befindliche Altar Ptolemaios II. (Strack, Archiv für Papyrusforschung III 126 f.; Schreiber, Studien über das Bildnis Alexanders d. Gr. 251 ff.) ist ein schönes Beispiel dafür.

2) Und zwar von den frühesten Ptolemäerzeiten an bis in die spätesten Kaiserzeiten. Es wechselt nur der Platz und die Form für die Anbringung, das Aufmalen bleibt als Regel. Aus dem umfangreichen, aber sehr zerstreuten und leider nur teilweise veröffentlichten Material mögen einige charakteristische Beispiele angeführt werden. Von den 7 kleinen Stelen mit Grabinschriften, die Néroutsos-Bey (L'ancienne Alexandrie S. 108 f. Nr. 23—29) aus dem 1885 östlich von Alexandria am Meere aufgedeckten Grabe der ptolemäischen Söldner (3. Jahrh. v. Chr.) publiziert hat, ist bei 6 (Nr. 24 bis 29) die Inschrift aufgemalt und nur bei der einen (Nr. 23) eingeschnitten. Diese kleinen Stelen, die die Nischen mit den Aschenurnen verschlossen, sind die Vorläufer der Loculi-Verschlußplatten, die die Grabschrift stets aufgemalt zeigen (vgl. S. 53). Die Neigung, Grabinschriften aufzumalen, geht so weit, daß man gelegentlich selbst Grabreliefs mit gemalter Inschrift versehen hat. Mehrere Beispiele dafür finden sich im Museum von Alexandria, ein weiteres besonders gut erhaltenes im Louvre zu Paris (Pfuhl, Athen. Mitteilungen XXVI (1901) S. 285 unter Nr. 26). Pfuhl (a. a. O. S. 263) bemerkt mit Recht, daß das häufige Fehlen jeder Inschrift auf den hellenistischen Grabreliefs aus Alexandria die Annahme nahelegt, daß die Inschriften häufig nur aufgemalt gewesen seien. In diesen Zusammenhang gehören

der Beschaffenheit des Schriftträgers, ihre Wurzel hat, insofern dieser meist mit einer Stuckschicht überzogen ist, hat ihrerseits die Entwickelung der Steinschrift in Ägypten erheblich beeinflußt. Sie hat dem Eindringen der Kursive den Weg gebahnt und ihr, wie sich an den Grabinschriften verfolgen läßt, allmählich ein Geltungsgebiet verschafft, wie nirgendwo anders. So hat die Alexandrinische Gipsstuck-Technik ebenso in der Geschichte der Schrift ihre Spuren hinterlassen wie in den verschiedensten anderen Gebieten, namentlich der Architektur, Plastik[1]) und Malerei.

Es bedarf nach diesen Ausführungen kaum noch des ausdrücklichen Hinweises, daß ich weder in Ägypten noch sonstwo alle aufgemalten Inschriften als „Dipinti" im spezifischen Wortsinne auffasse. Für die Klassifizierung einer Inschrift darf nicht die Art ihrer Herstellung und auch nicht ihr Inhalt maßgebend sein: entscheidend ist vielmehr das Verhältnis, in dem der Text zum Schriftträger steht. Allerdings ist gerade in den ägyptischen Gräbern die Grenze zwischen „titulus" und „inscriptio parietaria" oft schwer zu ziehen.

Noch einer besonderen Eigentümlichkeit der Alexandrinischen Dipinti muß gedacht werden. Sie beschränken sich nämlich nicht auf Worte, sondern geben auch Zeichnungen. Das ist ja auch anderswo der Fall (es sei nur an das berühmte Spottkruzifix aus dem kaiserlichen Pagen-Pädagogium des Palatin, an den sogenannten Kreuzigungs-Graffito in einem Bogen der domus Tiberiana am Clivus Victoriae ebenfalls auf dem Palatin und an die Zeichnungen in Gräbern auf Aegina und bei Syrakus erinnert), aber doch nicht in solchem Umfange. Diese Zeichnungen erhöhen den Wert der Alexandrinischen Dipinti erheblich.

Was bisher für die Alexandrinischen Dipinti und Graffiti geschehen ist, ist leider nicht viel. Das Versäumte läßt sich nicht nachholen, wie das z. B. in Pompeji vielfach möglich war. Denn *Alessandria sotterranea* ist rascher Vernichtung preisgegeben; Aufdeckung und Zerstörung sind Jahrzehnte hindurch gleichbedeutende Begriffe gewesen, und erst in jüngster Zeit ist es dank dem verständnisvollen Zusammenwirken der Stadtverwaltung, der Museumsdirektion und der Archäologischen Gesellschaft von Alexandria in dieser Beziehung besser geworden. Mit den Grabanlagen ist meist auch das an ihren Wänden stehende epigraphische Material zugrunde gegangen[2]), in vielen Fällen sicher, ohne daß ein wissenschaftlich ge-

auch die eine Klasse für sich bildenden Grabvasen mit aufgemalten Inschriften, die nur in Alexandria vorkommen (Reinach, Traité d'épigraphie S. 451 f.): so die 11 Vasen aus dem Grabe der ptolemäischen Söldner (Néroutsos a. a. O. S. 104 ff. Nr. 12—22), ferner die Vasen aus den Theorengräbern von Hadra, die ebenfalls in gute ptolemäische Zeit gehören (Néroutsos a. a. O. S. 110 ff. Nr. 32—42; Merriam, American Journal of archaeology I (1885) S. 18 ff.). Aus diesem Tatbestande erklärt sich die im Verhältnis zur Größe der Stadt überaus geringe Anzahl eingemeißelter Grabinschriften, die wir aus Alexandria haben.

1) Vgl. Pfuhl, Athen. Mitteilungen XXVI (1901) S. 260 f.

2) Neuerdings hat man mehrfach mit Erfolg versucht, den Stuck, der die Schrift trägt, abzu-

schultes Auge es auch nur gesehen hat. Der Mangel ständiger Beobachtung hat da viel geschadet. In den anderthalb Jahrzehnten etwa von 1872—87 hat der vortreffliche Néroutsos-Bey (L'ancienne Alexandrie. Paris 1888) manches wenigstens durch Abschreiben gerettet, aber an die mühselige Kleinarbeit, die von Wandinschriften erfordert wird, ist er nicht herangegangen, wie die gelegentliche fatale Bemerkung *par exemple* (S. 82) oder die bloße Angabe *lettres écrites en ocre rouge* (S. 110) beweisen. In erhöhtem Maße hat dann Giuseppe Botti etwa seit 1891 den Wandinschriften der Gräber Aufmerksamkeit gewidmet. Er hat in der Rivista Egiziana (Bd. III—VI, Jahrgänge 1891—94) und später nach deren Eingehen in dem von ihm herausgegebenen Bulletin de la Société archéologique d'Alexandrie (Heft II 1899; IV 1902) manches interessante Stück veröffentlicht. Mit Rücksicht auf die Zeichnungen, auf deren Wert er zuerst hinwies, fing er auch an, Faksimilia zu machen oder machen zu lassen, was bis dahin gänzlich verabsäumt war[1]. Ein von ihm unternommener Versuch, auf dem XII. Orientalistenkongreß durch Vorlage dieser Faksimilia Interesse für die Alexandrinischen Dipinti zu erwecken, mußte natürlich wegen der falschen Stelle, die er dafür gewählt hatte, mißglücken. So erklärt sich seine etwas resignierte Bemerkung (Bulletin IV S. 25): *Je crois qu'il y aurait bien des choses à apprendre de ces graffites et qu'on a tort de les négliger,* die von U. v. Wilamowitz durch die aus einigen Dipinti gezogenen Folgerungen (Sitzungsberichte der Berliner Akademie 1902 S. 1098fg.) rasch als richtig erwiesen worden ist. Gerade diese letzte Publikation Bottis, das am Schlusse des Jahres 1902 zur Ausgabe gelangte Heft IV des Bulletin, bildete den Ausgangspunkt für die oben erwähnte Bewilligung seitens der Kgl. Akademie der Wissenschaften, auf der diese Arbeit beruht. Botti berichtete dort (S. 9—36) über zwei bei der Anfuschibucht (auf der einstigen Insel Pharos) im Dezember 1901 zufällig aufgedeckte antike Grabanlagen, deren eine zahlreiche Dipinti, sowohl Inschriften wie Zeichnungen, enthält. Er gab von ihnen eine Abschrift beziehungsweise Beschreibung mit einer Faksimileprobe (S. 26) und publizierte außerdem in dem „Bulletin épigraphique" desselben Heftes (S. 85ff.) einige Dipinti-Inschriften aus Gräbern der West- und Ostnekropole von Alexandria. Das Interesse, das diese Publikation bot, ließ die Beschaffung eines möglichst reichhaltigen Faksimile-Materials wünschenswert erscheinen. Meine Aufgabe bestand demgemäß darin, zunächst die Dipinti des Anfuschigrabes aufzunehmen und sodann nach ähnlichen Umschau zu halten.

lösen und durch Auflegen auf eine Gipsbettung zn konservieren. Die betreffenden Inschriften befinden sich jetzt im Museum von Alexandria.

1) Eine Faksimile-Probe: Bulletin IV S. 26. Auf Faksimilia aus dem Besitze von Botti gehen auch die von mir im Kapitel III veröffentlichten Dipinti aus der Nekropole von Gabbari zurück. Sein übriges Faksimile-Material, das vorwiegend späte Zeichnungen, aber wenig Inschriften enthält, ist unpubliziert.

Inzwischen (16. Oktober 1903) ist Botti durch den Tod abberufen worden. Seiner hier zu gedenken, drängt mich nicht nur die Dankbarkeit, die ich ihm persönlich für sein meinen vorjährigen Arbeiten in Alexandria bewiesenes Entgegenkommen schulde — es wird weiterhin mehrfach darauf zurückzukommen sein —, sondern auch die Anerkennung, die niemand, dessen Arbeiten das alte Alexandria betreffen, ihm versagen wird, auch wenn Methode und Resultate ihn auf anderen Wegen dem Forschungsziel zustreben lassen. Botti hat als Begründer und erster Direktor des am 17. Oktober 1892 eröffneten Städtischen Museums von Alexandria (Musée Gréco-Romain d' Alexandrie) durch ungewöhnliche Energie und Initiative, durch Spürsinn und Rührigkeit die Sammlungen des Museums aus bescheidensten Anfängen in dem kurzen Zeitraum zu einer ansehnlichen Bedeutung emporgehoben. Von den in Alexandria ununterbrochen in großer Fülle zutage tretenden, aber leider meist dem Untergang verfallenen Resten des Altertums hat er vieles, wenn er es nicht retten konnte, wenigstens durch Aufzeichnung seiner Beobachtungen der Wissenschaft nach Kräften nutzbar zu machen versucht, nachdem früher leider allzuviel unbeobachtet zerstört oder verschleudert worden war. Diese rastlose Tätigkeit, die Botti durch mehr als ein Dezennium auf vorgeschobenem Posten als Beschaffer und Erhalter wissenschaftlichen Materials entfaltet hat, sichern ihm Stellung und Andenken in der Geschichte unserer Wissenschaft.

II.

Das Grab bei der Anfuschibucht.

(Hierzu Tafel I.)

In die dem offenen Meere zugewendete Nordwestküste der einstigen Insel Pharos (ἡ *Φάρος*), die seit Jahrhunderten ihren Charakter als Insel verloren hat und jetzt mit dem Festlande durch einen breiten Alluvial-Isthmus verbunden ist, schneidet eine halbmondförmige, vorn durch eine Klippenreihe geschlossene Bucht, die Anfuschibucht, flach ein.[1]) Die ohnehin in alter Zeit durchschnittlich nur 400 bis 500 Meter breite Insel ist hier von Meer zu Meer — im Norden das offene Mittelländische Meer, im Süden der westliche Hafen (*ὁ τοῦ Εὐνόστου λιμήν*) — nur 250 bis 300 Meter breit. (Vgl. die Planskizze Abb. 1.) Als Rückgrat der Insel stellt sich ein etwa 10 bis 12 Meter über dem Meeresspiegel ansteigender flacher Rücken dar; es steht hier derselbe weiche, bröckelige und mit Sandlöchern durchsetzte Kalkstein an, der an der ägyptischen Nordküste das charakteristische Material des Dünen- und Klippenrandes bildet. Bis zum Jahre 1901 dehnte sich hier ein

1) In der neueren topographischen Lokalliteratur über Alexandria wird diese Bucht stets als „Rade (oder port) des pirates“ bezeichnet: so von Néroutsos-Bey auf der seinem inhaltreichen Buch „L'ancienne Alexandrie“ (1888) beigefügten Karte, so in der konfusen Monographie des Abbé Suard „Pharos et le Phare“ (1899) und so namentlich auch von Botti. Dagegen verwendet Mahmoud-Bey in seinem „Mémoire sur l'antique Alexandrie“ (1872) die Bezeichnung noch nicht, auch nicht auf seiner Karte. Man schaltet mit diesem Namen sogar so, als ob er aus dem Altertum überliefert wäre, also ein *λιμὴν πειρατῶν* nach dem Muster des Diebshafens beim Piräus. Vgl. Botti a. a. O. S. 16: *La Baie d'Anfouchy, au NO de la presqu'île de Ras-el-Tin, n'est autre chose que l'ancien. Port des Pirates. Ce nom ancien en dit long sur les habitudes des anciens habitants de Ras-el-Tin.* Das ist falsch; der Name ist weder aus dem Altertum überliefert, noch ist er modern, er ist einfach erfunden, um die Alexandrinische Nomenklatur etwas reicher auszubauen. Das Ganze ist ein Beispiel für die in der Alexandrinischen Topographie besonders merkliche Neigung, mehrfach aufgestellte Benennungen mit der Zeit gutgläubig als erwiesen hinzunehmen. Soweit ich sehe, beruht die Erfindung, die übrigens eine völlig verkehrte Auffassung der Hafen- und Schiffahrtsverhältnisse des alten Alexandria in sich schließt, auf der bekannten Stelle in Cäsars *bellum civile* III 112, wo von

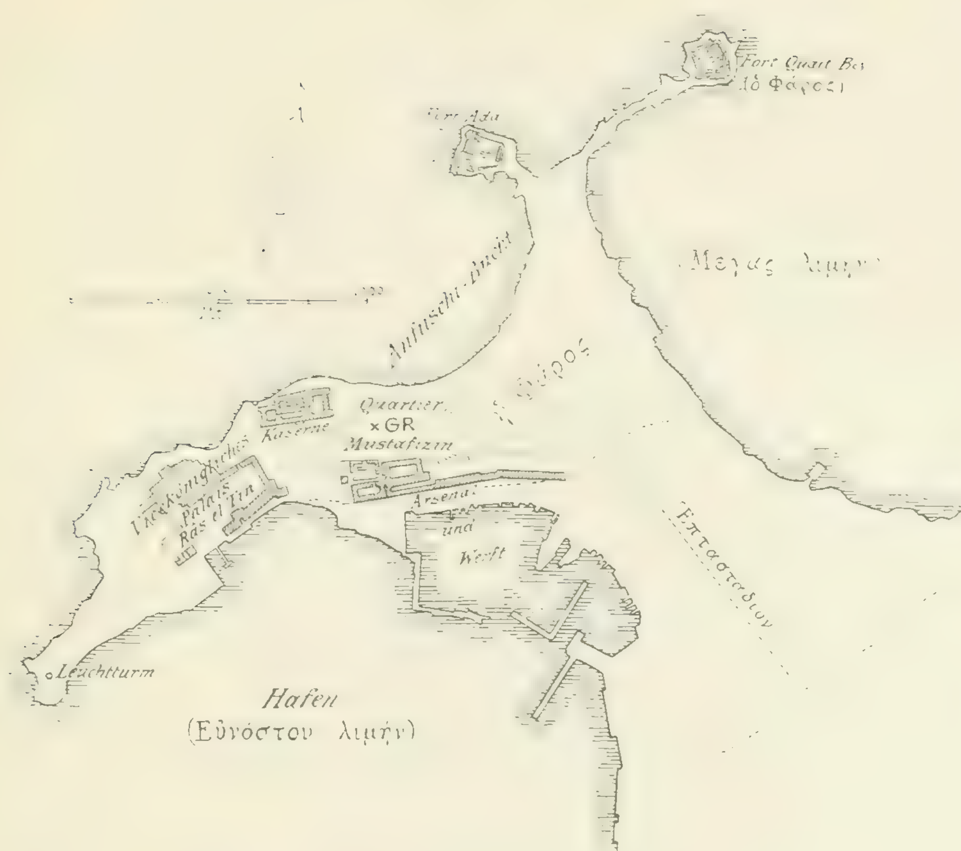


Abb. 1. Planskizze der Insel Pharos. Der ungefähre Verlauf der antiken Küste und des im Altertum Insel und Festland verbindenden Ἑπταστάδιον sind punktiert gegeben. Die Stelle unseres Grabes ist durch ein liegendes Kreuz und GR. bezeichnet.

schmutziges und winkliges Araberquartier (Mustafizin) aus, das für das westlich anstoßende Palais Ras-el-Tin, das prächtige Alexandrinische Residenzschloß des Khediven, eine üble Nachbarschaft abgab. Bei Gelegenheit der großartigen, auch die Anfuschibucht umschließenden Quaibauten, die die Stadt Alexandria seit dem

den Bewohnern der Insel erzählt wird, daß sie gelegentlich beim Auflaufen oder Scheitern von Schiffen etwas Strandraub (*more praedonum,* nicht *praedones!*) trieben. — Der moderne volkstümliche Namen Anfuschibucht soll, wie mir von einem kundigen Alexandriner mitgeteilt ist, darauf zurückgehen, daß die arabischen Fischer und Schiffer das flache Ufer der Bucht gern benutzten, um ihre ans Land gezogenen Barken und Boote zu kalfatern. Das Verbum *anfusch* bedeutet „zerren, zupfen“, und das Kalfatern besteht bekanntlich darin, daß die undicht gewordenen Plankenfugen mit langgezogenem Werg geschlossen werden. Daß in früheren Jahren der flache Strand mit vielen Booten besetzt war, die man kalfaterte, bemalte und ausbesserte, habe ich selbst noch gesehen; jetzt ist das durch das Erbauen des die ganze Bucht umziehenden steinernen Quais unmöglich gemacht.

Mai 1901 vornehmen läßt, wurde dieses Quartier aus ästhetischen und sanitären Rücksichten geräumt und abgebrochen. Um ebenen Baugrund für die Anlage des im Bebauungsplan vorgesehenen neuen Quartiers und gleichzeitig Stein- und Schottermaterial für die Quaibauten zu gewinnen, wurde das ansteigende Terrain eingeebnet. Bei diesen Planierungsarbeiten schnitt man im Dezember 1901 etwa 140 Meter südlich von der Nordküste und 400 Meter östlich vom Palais Ras-el-Tîn eine bisher unbekannt gewesene unterirdische Nekropole an, die durch ihre gute Erhaltung, ihre schöne Dekorierung und durch die zahlreichen Dipinti ein außerordentliches Interesse erweckte, das auch in der europäischen Tagespresse ein Echo fand. Man unterließ nun die weiteren Planierungsarbeiten an dieser Stelle, räumte unter Bottis Aufsicht die Gräber aus und schützte sie durch eine provisorische Eindeckung der Durchbruchsstellen [1]). Abbildung 2 gibt ein Bild der Örtlichkeit.

Die Frage der Publikation war, als ich 15 Monate nach der Aufdeckung nach Alexandria kam, längst entschieden. Botti hatte sich unter ausdrücklicher Billigung der ihm übergeordneten staatlichen und munizipalen Behörden vom Prinzen Omar Tussun Pascha das ausschließliche Publikationsrecht *(à l'exclusion de toute autre personne)* durch notariellen Vertrag zusichern lassen. Diese Veröffentlichung, für die sich Botti die Mitarbeit zweier in Alexandria ansässiger Herren, des französischen Ingenieurs Simond-bey und des italienischen Malers Pironti, gesichert hatte, war in Vorbereitung. Die Nekropole selbst war nicht allgemein zugänglich. Trotzdem erklärte sich Botti in entgegenkommendster Weise bereit mir die Aufnahme und Veröffentlichung der Dipinti-Inschriften und -Zeichnungen zu gestatten, wogegen ich mich verpflichtete, das sonstige wissenschaftliche Material, insbesondere die Grabanlage und die Dekoration, um Bottis Publikation nicht vorzugreifen, nur so weit zu besprechen, wie das für das Verständnis der Dipinti notwendig sei. Diese Abmachung mag erklären, daß ich die Gräber selbst, die für die Kenntnis der Alexandrinischen Grabanlage und der Alexandrinischen Wanddekoration wertvolle Belehrung bieten, nicht erschöpfend behandle [2]).

1) Die zur Zeit meiner Anwesenheit schwebenden Verhandlungen zwischen der Stadtverwaltung von Alexandria und dem Prinzen Omar Tussun Pascha, dem Besitzer des Terrains, auf dem die Nekropole liegt, bezüglich der Abtretung gegen Eintausch anderswo belegenen Bodens, haben inzwischen zum Ziel geführt. Die Munizipalität will die in ihrer Art einzig dastehenden Gräber inmitten eines öffentlichen Platzes oder einer Parkanlage konservieren.

2) Unabhängig von der erwähnten vorläufigen Publikation Bottis (Bulletin IV S. 9—36) sind die kurzen Mitteilungen, die Strzygowski in der „Kunstchronik" N. F. XIII 1901/02 Sp. 297 fg (auf Grund brieflicher Mitteilungen von H. Bindernagel) und O. Rubensohn im Archäologischen Anzeiger 1902 S. 47 (auf Grund eigener Anschauung) über die Gräber geben. — Anknüpfend an Bottis vorläufige Publikation hat der englische Admiral R. M. Blomfield, der Hafenkommandant von Alexandria, die Dipinti-Schiffsdarstellungen behandelt (Bulletin IV S. 37—40). Auf Bottis vorläufiger Publikation beruhen ferner die Bemerkungen von: U. v. Wilamowitz (Sitzungsberichte d. Berliner Akademie 1902 S. 1099) und P. Meyer (Beiträge zur alten Geschichte II S. 477).



Abb. 2. Die Stelle der Anfuschi-Nekropole (Mai 1903). Ein Haus ist von dem Abbruch vorläufig verschont geblieben, da der Besitzer sich auf freihändigen Verkauf nicht eingelassen, sondern die Enteignung abgewartet hat; es steht wie auf einer aufragenden Insel. Man erkennt daran, wie hoch das Terrain früher lag. Das mit Balken überdeckte Loch links von der Wächterbude ist die Stelle, wo die Nekropole angeschnitten wurde (Raum *A* unseres Grabes). Im Hintergrund die Anfuschibucht mit der durch die Brandung kenntlichen vorgelagerten Klippenreihe und das offene Meer.

Die Nekropole besteht, soweit sie aufgedeckt ist — nach den vorhandenen Spuren unterliegt es keinem Zweifel, daß in der Nähe noch andere Gräber vorhanden sind oder zum mindesten vorhanden waren [1]) — aus zwei unterirdischen, in den Fels geschnittenen, ohne Verbindung hart nebeneinander liegenden Grabanlagen, die in Grundriß und Ausstattung im wesentlichen gleichartig (nicht gleich!) sind. Bei beiden wird der Zutritt durch eine Treppe vermittelt, die in einen großen „Vorsaal" [2]) hinunterführt; auf diesen Vorsaal öffnen sich je 2 Paare hintereinander gelegener Zimmer („Kultraum" und „Grabkammer"), so daß also eine jede der beiden Grabanlagen, abgesehen von der Treppe, aus $1 + 2 \times 2 = 5$ Räumen besteht. Da die Decke des Vorsaales etwas höher lag als die Decken der übrigen Räume, so ist sie bei beiden Grabanlagen gelegentlich der modernen

1) Vgl. die S. 60 Anm. 1 mitgeteilten Angaben der „Description de l'Egypte".

2) Die Bezeichnungen „Vorsaal" und „Kultraum" sollen lediglich zur Verdeutlichung der Beschreibung dienen, also nicht etwa eine bestimmte Ansicht über Genesis oder Zweck der einzelnen Räume des Alexandrinischen Grabes zum Ausdruck bringen. Die Bezeichnung „Grabkammer" ist durch die Bestattungsreste gegeben.

Planierungsarbeiten angeschnitten worden oder eingestürzt. Durch die gewaltigen Öffnungen flutet daher das helle Tageslicht in die unterirdischen Kammern, deren dekorative Ausgestaltung früher nur bei Fackelschein zu sehen war, was manche Unvollkommenheit oder Unfeinheit der Arbeit erklären mag. Die trotz aller Zerstörung auch heute noch überaus wirksame Innendekoration zeigt in beiden Grabanlagen in seltener Reinheit das Alexandrinische Vorbild des sogenannten „ersten Pompejanischen Stils“, des „Inkrustationsstils“[1], den man richtiger den Alexandrinischen Stil nennen würde. Denn daß er in Alexandria entstanden ist, wo durch das schlechte Baumaterial eine raffinierte Stucktechnik bedingt und entwickelt wurde, darf als eine nicht mehr anzuzweifelnde Vermutung gelten[2].

Für uns kommt von den beiden Grabanlagen lediglich die eine, etwas östlicher gelegene (der Zwischenraum zwischen beiden beträgt nur wenige Meter) in Betracht, da nur in ihr sich Dipinti finden. Sie ist übrigens, auch abgesehen von den Dipinti, die wichtigere und lehrreichere von den beiden, weil sie die ursprüngliche Anlage ohne spätere Umbauten und Zutaten rein bewahrt hat, was bei der anderen nicht der Fall ist, und weil sie ohne nachhelfende Verwendung von Mauerwerk in den Fels geschnitten ist.

Die Treppe, auf der man von oben zum Grabe hinunterstieg und noch hinuntersteigt, führt von Südwesten her zunächst in 12 gleichmäßigen, stark abgetretenen Stufen geradeaus abwärts bis zu einem Absatz, biegt dort rechtwinklig um, um mittelst 4 breiter, ungleichmäßiger Stufen zu einem zweiten Absatz zu gelangen, und mündet dann, noch einmal rechtwinklig umbiegend, über 3 kleine

1) Vgl. Mau, Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji S. 105—23, namentlich S. 109 fg.

2) Auf Alexandria als die mutmaßliche Heimat des Inkrustationsstils hat zuerst Nissen (Pompejanische Studien S. 657 f.) hingewiesen. Nach ihm hat Mau (Geschichte der dekorativen Wandmalerei S. 123) eingehender den Beweis erbracht. Vgl. auch Mau, Pompeji S. 451. Was in den letzten Jahren an Resten dieses Stils aus anderen Teilen des griechischen Kulturkreises bekannt geworden ist, so aus Delos, Pergamon und namentlich aus Priene (Wiegand, Priene S. 308 f.), bezeugt wohl, daß der Inkrustationsstil durch die ganze hellenistische Welt verbreitet war und vor allem auch in Kleinasien geblüht hat, kann aber die schwerwiegenden Gründe, die für seine Alexandrinische Entstehung sprechen, nicht erschüttern. Soweit ich sehe, ist die Alexandrinische Priorität auch noch nirgends ernsthaft angezweifelt worden. Zu den von Mau entwickelten Gründen möchte ich zwei weitere, einen speziellen und einen allgemeinen, hinzufügen. Die Stucktechnik spielte in Alexandria, wie man erst seit kurzem schärfer erkannt hat, eine Rolle wie nirgendwo anders; in das hier ausgebildete raffinierte System, echtes Material durch unechtes zu ersetzen, paßt der Inkrustationsstil, der *eine unscheinbare Bauart durch den Schein monumentaler Konstruktion zu verhüllen* (Mau) bestrebt ist, trefflich hinein. Vor allem aber: in der älteren hellenistischen Zeit hat Alexandria unzweifelhaft ein kulturelles Übergewicht über Kleinasien gehabt. Das wird auch durch die Geschichte und die Verbreitung der hellenistischen Gefäßornamentik bezeugt. Daß sie an die altägyptische Ornamentik anknüpfte und deren ganzen Vorrat an Motiven übernahm, hat kürzlich Zahn (Wiegand-Schrader, Priene S. 412 ff.) überzeugend nachgewiesen. Diese Verknüpfung kann natürlich nur in Alexandria vor sich gegangen sein. Die Kleinfunde von Priene lehren uns aber, mit wie großer Schnelligkeit sie sich in Kleinasien verbreitete. — Vgl. auch das S. 22 Anm. 1 über die mutmaßliche Entstehung des pompejanischen Wandgesimses Bemerkte.

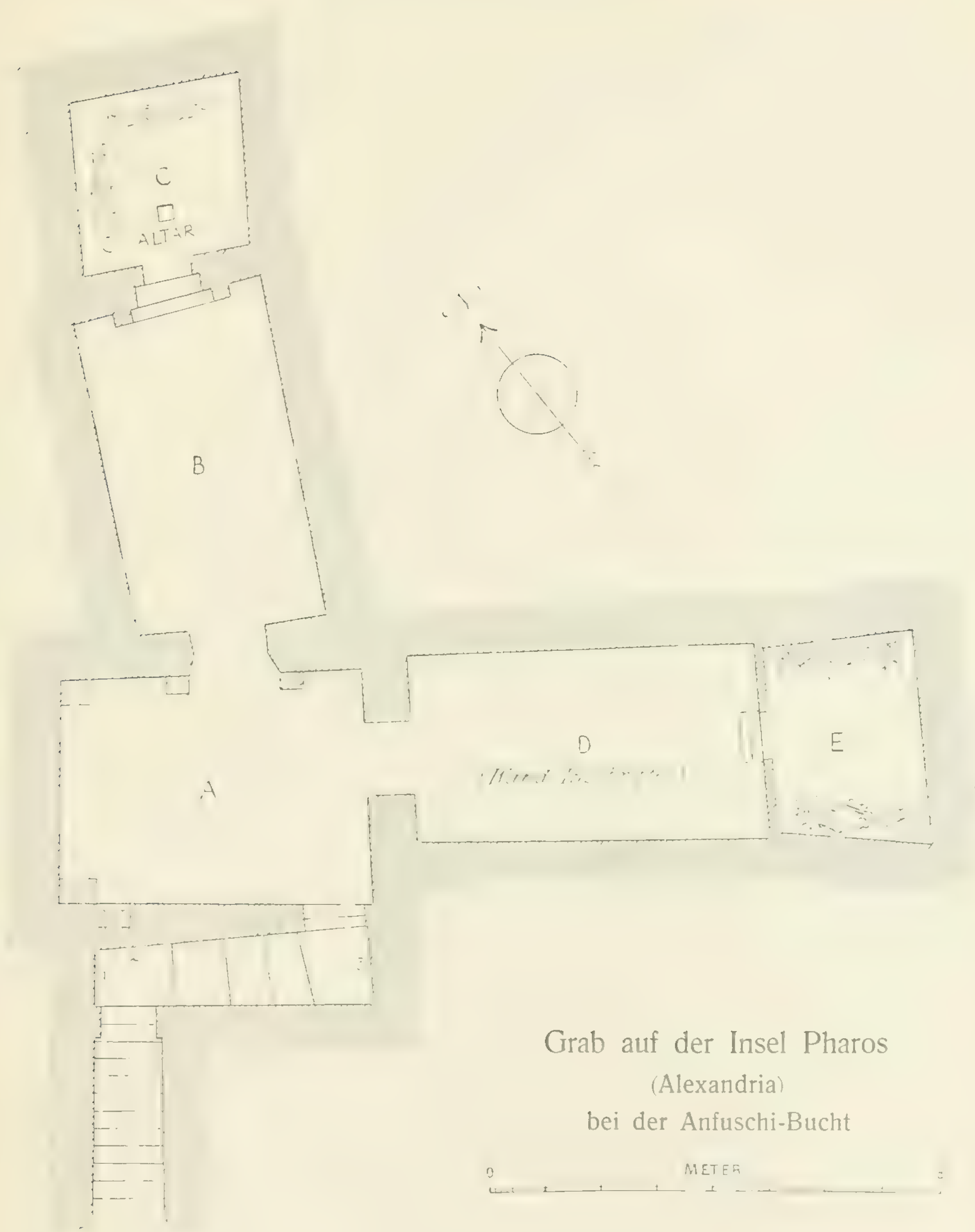


Abb. 3. Grundriß des Grabes. Mit Benutzung des von Simond-Bey gezeichneten Grundrisses und nach eigener Aufnahme.

Stufen in den Vorsaal. Für dieses zweimalige Umbiegen der Treppe mag hauptsächlich der Gesichtspunkt maßgebend gewesen sein, daß man dadurch Tageslicht und Hitze besser von den unteren Räumen fernhielt als bei gerader Treppenführung, und zugleich günstige Plätze für die noch zu erwähnenden dekorativen Bilder gewann; daß man auf diese Weise die Treppe auch bequemer und weniger steil gestalten konnte, wird daneben in Betracht gekommen sein. Die teilweise zerstörte Decke der Treppe wird durch ein Tonnengewölbe gebildet, das mit einem Rautenmuster dekoriert ist, dessen einzelne Rauten durch Einritzung voneinander geschieden sind. Die Dekoration der Seitenwände zeigt das Schema: Orthostaten und darüber Quadern. Unten läuft ein schmaler grauer Streifen, der die Ausgleichsschicht (εὐθυντηρία) darstellen soll — es ist beachtenswert, daß man auch dieses tektonische Element der aufgehenden Wand schematisch mit hinübergenommen und zum Ausdruck gebracht hat, obwohl bei einer schräg abwärts gehenden Treppenwand sich eine derartige Schicht mit der durch die Dekoration angestrebten Vorstellung eines Quaderbaues nicht verträgt —, dann folgt ein hoher Sockel, der Orthostaten aus sehr buntem Alabaster nachahmt, und darüber die durch Ritzung voneinander geschiedenen Quadern. Einen besonderen Schmuck der Treppe bilden drei größere, al fresco auf die Wand gemalte figürliche Bilder, von denen zwei die beiden Wandflächen des ersten Treppenabsatzes und das dritte die geradeaus gelegene Wandfläche des zweiten Treppenabsatzes einnehmen (auf der Grundrißskizze durch 1, 2, 3, bezeichnet). Man ging also beim Hinuntersteigen immer gerade auf ein Bild zu. Leider ist das erste Bild völlig zerstört, die beiden anderen zeigen ägyptisch-mythologische Darstellungen, in deren Mittelpunkt Osiris und Isis stehen. Wir haben also auch hier die Vermischung griechischer und ägyptischer Dekorationsmotive, die ein Charakteristikum fast aller Alexandrinischen Grabanlagen bildet. Unklar bleibt infolge der starken Zerstörung des oberen Teiles der Treppe, wie sie ihren Anfang nahm und wie sie verschlossen war; nach dem Muster des Grabes von Kom-el-Schugafa könnte man an einen kleinen Vorbau in der Form eines Kellerhalses (Souffleurkastens) denken.

Der Vorsaal (*A*) ist länglich viereckig (5, 48 × 4, 25 Meter an der Nordwand bez. Ostwand gemessen); daß er nicht genau rechteckig ist, ist sicher nur einer Nachlässigkeit der Ausführung zuzuschreiben. Der Eingang, durch den die Treppe mündet, liegt in der Südwand an der Südostecke [1]). Von der Decke ist nichts mehr erhalten: sie reichte, wie schon erwähnt, höher hinauf als die Decken der übrigen Räume und ist daher den Erdarbeiten, die die Entdeckung des Grabes herbeiführten, zum Opfer gefallen. Man wird annehmen dürfen, daß sie entsprechend den Decken aller anderen Räume aus einem flachen Tonnengewölbe bestand. Die Wahrscheinlichkeit

1) Um die Beschreibung nicht durch Umständlichkeit zu belasten, verwende ich die einfachen Himmelsrichtungen, während die Nordsüdlinie tatsächlich fast diagonal durch den Vorsaal (*A*) läuft.

dieser Annahme wird durch die Gestaltung der Westwand verstärkt. In den beiden Westecken hat man nämlich den Fels nicht ausgearbeitet, sondern ihn als Pfeiler stehen lassen, und diese beiden Eckpfeiler tragen einen im Ansatz noch erhaltenen Bogen. Die Westwand präsentierte sich also als eine große, aber nicht tiefe Nische mit gerader Rückwand. Eine kleine Nische der Südwand enthält eine tiefe, bis auf das Grundwasser reichende und mit halbmondförmigen Einsteigelöchern versehene Zisterne, wie ja kein Alexandrinisches Grab einer solchen Wasseranlage entbehrt[1].

1) Das Wesen dieser Alexandrinischen Grabzisternen ist noch nicht geklärt, und es muß sogar zweifelhaft bleiben, ob sie im Bestattungsritual oder im Totenkultus oder, wie mir wahrscheinlich ist, in beiden ihren Platz zu finden haben. Für die Frage nach der Herkunft macht das aber wenig aus: schließlich ist jedes Ritual nichts anderes als die paraphrasierende und symbolisierende Begleitung einer Kultliturgie oder der entstellte Rest wirklicher Kultvorstellungen. Daß hier ein Einfluß der ägyptischen Religion vorliegt, wie er für das Alexandrinische Gräberwesen schon mehrfach nachgewiesen ist (vgl. z. B. v. Wilamowitz a. a. O. S. 1098f.), wird durch Alexandrinische Grabinschriften gesichert, die Isis oder Osiris anrufen, dem Toten das „heilige, kühle Wasser des Osiris“ zu gewähren. So schließt die metrische Grabschrift der Serapias aus der Westnekropole (Zeit des Antoninus Pius; Néroutsos-Bey S. 92) mit dem Wunsch: *Σοὶ δὲ Ὀσείριδος ἁγνὸν ὕδωρ Εἶσις χαρίσαιτο.* Eine andere 1877 im Stadtteil Minet-el-Bassal gefundene, wohl aus der Westnekropole verschleppte Inschrift (ebenfalls Zeit des Antoninus Pius; Néroutsos-Bey S. 94) schließt: *δόι* (d. h. *δοίη*) *σοὶ ὁ Ὄσιρις τὸ ψυχρὸν ὕδωρ.* Ein drittes Beispiel gibt Botti (Bulletin II S. 50) aus einem östlich vom Fort Saleh gefundenen Grabe: eine auf einen Pfeiler aufgemalte Inschrift, deren Anfang nicht mehr lesbar war, schloß *Ὄσιρις τὸ ψυχρῶν* (sic!) *ὕδωρ.* Das Anklingen dieser Formeln an die Formeln altchristlicher Grabinschriften, wie *ubi Deus refrigeret, Deus refrigeret spiritum tuum* [illegible] (Néroutsos-Bey S. 94), ist evident; möglich auch die Beziehung zum *ὕδωρ ἁγιασμοῦ* oder *ὕδωρ καθάρσιον* der ältesten Christen, das aber den Lebenden dient. (Über das Wasser bei den ältesten Christen vgl. Peters in Kraus Realenzyklopädie II S. 970.) Die Bedeutung des *ψυχρὸν ὕδωρ* innerhalb der liturgischen Handlung, namentlich als sakramentaler Trank, als Wasser des Lebens und der Seligkeit, hat neuerdings A. Dieterich (Eine Mithrasliturgie S. 172f.) von großen Gesichtspunkten aus behandelt, ohne aber das ägyptisch-alexandrinische Material heranzuziehen. Für Alexandria muß das *ψυχρὸν ὕδωρ* der Grabzisternen und Grabinschriften sicher mit dem „heiligen Wasser“ der Isis in Verbindung gebracht werden, das im Isiskultus eine wichtige Rolle spielte: es sei an das schöne Wandgemälde von Herculaneum, das die Anbetung des „heiligen Wassers“ darstellt, erinnert (Mau, Pompeji Fig. 80, S. 162 und S. 163). Auch in jedem Isisheiligtum hat eine Zisterne, die für das „heilige Wasser“ diente, einen notwendigen Bestandteil gebildet. So zeigt der Isistempel von Pompeji in der einen Ecke des Tempelhofes einen künstlerisch reich ausgestatteten Wasserbehälter (Mau, Pompeji Fig. 77, S. 156 Grundriß; Fig. 81, S. 164 Einfriedigung; dazu Text S. 157 und S. 164); in Thera sind im sogenannten Heiligtum der ägyptischen Götter (Sarapis, Isis, Anubis) sogar 2 Zisternen aufgedeckt worden (Hiller v. Gaertringen, Thera III S. 84 Fig. 70 und S. 87); und im großen Sarapeion von Alexandria hat sich ein Wasserbassin von außerordentlichen Dimensionen gefunden (Botti, Fouilles à la colonne Théodosienne, Grundriß S. 108, dazu Text S. 109f.). In bezug auf die Ausführung im einzelnen weichen die Alexandrinischen Grabwasseranlagen erheblich von einander ab: wir finden Grundwasserbrunnen, Regenzisternen oder auch durch Leitung gespeiste Bassins, einfache Schöpfstellen und mächtige, solide Einsteigeschächte. Als lehrreiches Beispiel sei die eingehende Beschreibung eines solchen Brunnens bei Thiersch, Zwei Gräber der römischen Kaiserzeit in Gabbari (= Bulletin III 1900) S. 14f. angeführt. Aber wie auch die Ausführung im einzelnen gestaltet sein mag, der Grundsatz, daß innerhalb des Grabes Wasser zur Stelle sein muß, ist überall durchgeführt. — Alle diese Wasseranlagen (und zwar natürlich nicht nur die in Gräbern) haben ferner eine gemeinsame technische Eigentümlichkeit: sie sind mit einem rötlichen, besonders starken Mörtel ausgekleidet, der in Zusammensetzung und Farbe

Zwei durch Stuckprofile eingerahmte Türen, die eine in der Nordwand, die andere in der Ostwand, führen aus dem Vorsaal (*A*) in die nördlich bezw. östlich paarweise hintereinander liegenden eigentlichen Grabräume (*B C* bezw. *D E*). An beiden Seiten der Nordwandtür stehen zwei mit Stuck bekleidete, 1,06 Meter hohe Felspfeiler, die als Postamente gedient haben; die Ostwandtür entbehrt dieses flankierenden Schmuckes. Die Stuckbemalung des Vorsaales entspricht der Treppendekoration: zunächst unten ein schmaler Streifen als Ausgleichsschicht; dann ein hoher Sockel, der sehr naturalistisch Platten gelben Alabasters wiedergibt, und zwar so, daß jede Platte von einem grauen Streifen umrandet ist, also wie inkrustiert erscheint[1]; endlich Quaderimitation, in der die konstruktiven Linien, die Fugen, durch Einritzung markiert sind. Während aber im Treppenhause nirgends Spuren einer älteren Dekoration nachweisbar waren, treten hier im Vorsaal an einigen Stellen Reste einer älteren Dekorationsschicht zutage, am deutlichsten an der Westwand, wo größere Stücke der oberen Schicht ausgebrochen sind. Leider sind die erhaltenen Reste dieser älteren Bemalung zu gering, als daß sich aus ihnen etwas erschließen ließe; an einigen Stellen scheint es sogar so, als ob die untere Schicht überhaupt unbemalt gewesen sei. Und auch eine dritte, aber jüngere Periode der vom Einfacheren zum Reicheren aufsteigenden Dekorierung läßt sich nachweisen: bei beiden Türen sind nämlich die Stuckprofile, die die Türeinrahmung bilden, später aufgesetzt, da die farbige Wanddekoration (Alabasterorthostaten und Quadern) unter ihnen fortläuft.

Durch die Ostwandtür treten wir nun aus dem Vorsaal (*A*) in das östliche Zimmerpaar (*D E*) ein, und zwar zunächst in den Raum *D*, der für uns der wichtigste ist, weil er die Dipinti enthält (Dipinti-Saal). Die Dicke der *A* und *D*

von dem sonst üblichen Verputzmaterial erheblich abweicht. Von fachmännischer Seite ist er mir als ein hydraulischer, mit gestoßenen Ziegelstückchen gemischter Mörtel (daher die rötliche Färbung) bezeichnet worden. Ein gleicher oder ähnlicher Mörtel findet sich auch in Athen bei Zisternen-Anlagen verwendet, so z. B. durchweg in den hellenistischen und römischen Privathäusern des Enneakrunos-Viertels am Westabhang der Akropolis. Auch auf der Insel Thera ist ein besonderer, ebenfalls rötlicher Mörtel als ausschließliches Material für Wasseranlagen in Gebrauch, worüber Wilski bei Hiller v. Gaertringen, Thera IV 2 handeln wird. Sicher hat man diesem Mörtel eine besondere Widerstandsfähigkeit gegen Wasser zugeschrieben; es würde Sache eines Fachmannes sein, dieser für die Geschichte der Technik im Altertum nicht uninteressanten Tatsache durch Analyse nachzugehen und zu prüfen, ob dieser Mörtel allerorten gleich ist, und ob sich eine Abhängigkeit der Technik erschließen läßt. Für Thera, das in ptolemäischer Zeit stark unter Alexandrinischen Einflüssen gestanden hat, liegt diese Vermutung nahe, da die Beobachtung, daß die Alexandrinische Technik auf Thera eingewirkt hat, schon öfters gemacht ist (z. B. von Pfuhl, Athen. Mitteil. XXVI (1901) S. 261 Anm. 1).

1) Denn das bedeutet der in der Farbe von der Mittelfläche abweichende Rand. Man gab mit Bewußtsein die Vorstellung des Quaderbaues auf, indem man als Hauptelement der nachahmenden Dekoration nicht mehr die massive Marmorquader, sondern die aufgelegte Marmorplatte verwendete. Mau, Geschichte der dekorativen Wandmalerei S. 114: *Der Inkrustationstechnik lag es nahe, Rand und Mittelfläche aus besonderen Platten und weiter auch aus verschiedenen Marmorsorten herzustellen; die Vorstellung des Quadersteines tritt aber dabei ganz zurück.*



Abb. 4. Blick in den Dipinti-Saal (*D*) von der Eingangstür aus. Man sieht die linke und die hintere Wand und die Verbindungstür zwischen *D* und *E*.

trennenden Wand beträgt 0,85 Meter. Daß die Türöffnung, die im Lichten 2,59 Meter hoch und 1,30 Meter breit ist, einst verschließbar war, wird durch zwei innen 1,40 Meter über dem Boden angebrachte tiefe quadratische Löcher erwiesen. Sie mögen zur Befestigung eines Gitters oder einer Schranke gedient haben; eine massive Tür dürfen wir nicht annehmen, weil sie andere und stärkere Spuren hinterlassen haben müßte. Der Eingang liegt genau in der Mittelachse des Raumes *D*, der einen rechteckigen Saal von etwa 22 Quadratmetern Grundfläche darstellt. Allerdings sind auch hier wie im Vorsaal die Winkel nicht genau gearbeitet — die südliche Langwand mißt 6,34 Meter, die nördliche nur 6,25 Meter, die vordere (westliche) Schmalwand 3,40 Meter, die hintere (östliche) Schmalwand dagegen 3,52 Meter —, doch sind die Unterschiede so gering, daß sie ohne Messung nicht wahrgenommen werden. Die Raumwirkung ist sogar sehr glücklich und harmonisch. Die Decke besteht aus einem flachen Tonnengewölbe, dessen Scheitelhöhe 2,70 Meter über dem Boden des Saales liegt, während die seitliche Höhe (bis zum Gewölbeansatz) 1,90 Meter beträgt. Als oberer Abschluß der aufgehenden Wand dient auf beiden Längsseiten und auf der hinteren Schmalseite ein Stuckgesims, das sich aus einem 19 Zentimeter hohen glatten Friesstreifen und aus einer von Rundprofilen eingefaßten Hohlkehle (zusammen 14½ Zentimeter hoch) zusammensetzt. An der Eingangsschmalseite findet sich dieses Gesims nicht — es läuft sich in den beiden Westecken einfach tot — und auf der hinteren Schmalseite ist es nicht bis zu der die Räume *D* und *E* verbindenden Tür durchgeführt, sondern endigt frei, was unschön und befremdlich aussieht. Augenscheinlich hat der Architekt die Lösung zwischen Türumrahmung und Stuckgesims nicht finden können und sich so geholfen. Tatsächlich ist auch eine nicht-gewaltsame Lösung zwischen diesen beiden Elementen, die aus verschiedenen struktiven Anschauungen erwachsen sind, kaum zu finden. Der Erbauer des Grabes hätte daher besser getan, das Gesims auf die beiden Langseiten zu beschränken, es auch in den Ostecken sich einfach totlaufen zu lassen und die hintere, durch die Tür schon genügend belebte Schmalseite aus dem Spiel zu lassen [1]. Dann würde auch eine

1) Eine genaue und wichtige Analogie zu diesem freien Endigen des Gesimses an beiden Seiten der Tür bieten in Pompeji die Häuser des ersten Stils. Dort pflegt der untere, nach dem Inkrustationssystem dekorierte Wandteil nach oben hin durch ein plastisch in Stuck ausgeführtes Zahnschnittgesims von zierlicher griechischer Form abgeschlossen zu werden, das Mau als besonders charakteristisch für den ersten Dekorationsstil nachgewiesen hat. Der obere, vom Gesims bis zur Decke reichende Wandteil bleibt ganz frei oder wird anders dekoriert; jedenfalls wird er vom eigentlichen Inkrustationssystem ausgeschlossen. Wenn sich nun dies Gesims einem Pfeiler, Türpfosten oder Fenster nähert, so geht es niemals bis unmittelbar an sie heran, sondern bricht in kurzer Entfernung von ihnen mit schrägem Profil derart ab, daß der oberste Teil am nächsten heranreicht, während die unteren Glieder in einer dem Profil des Gesimses gleichen Linie zurückweichen. Unsere Abbildung 4 und die farbige Reproduktion der linken Atriumswand der pompejanischen *casa di Sallustio* bei Mau Tafel II (oben) mögen das Gesagte veranschaulichen. Man vergleiche auch Maus Ausführungen, Geschichte der dekorativen Wandmalerei S. 21 und S. 113: *Man ging also an dieser Stelle nicht auf*

andere Unschönheit, an der das Stuckgesims die Schuld trägt, nicht so auffällig in die Erscheinung treten. Das aus dem gewachsenen Fels geschnittene Deckengewölbe sitzt nämlich natürlich auf den seitlichen Langwänden auf und nicht auf der oberen Fläche des vorspringenden Stuckgesimses. So fehlt jeder Übergang zur Decke, es entsteht ein unschöner Rücksprung, ein toter Winkel, und das ganze Gesims verliert durch das Aufgeben der struktiven Fiktion, daß das Tonnengewölbe auf ihm ruhe, den Schein organischer Berechtigung. Es sieht genau so angeklebt aus, wie es in Wirklichkeit angeklebt ist. Übrigens ist es sicher gleichzeitig mit der Stuckauskleidung des ganzen Raumes gearbeitet; dieser ausdrückliche Hinweis möge irrtümlichen Schlüssen vorbeugen[1].

Auf den Umstand, daß der Saal *D* der Ausmalung ermangelt, wird später zurückzukommen sein. Erwähnt sei aber noch, daß die allmähliche Verschlammung und Verschüttung der ganzen Grabanlage an den weißgrauen Wänden dieses Saales mit paradigmatischer Deutlichkeit zu sehen ist. Der durch die Tür hereinkommende Schlamm- oder Schuttstrom floß von Westen nach Osten langsam ab, und die Höhenschichten der einzelnen Verschwemmungen oder Verschüttungen heben sich jetzt, da der Saal sauber ausgeräumt ist, als schräg abwärts laufende Linien deutlich ab.

konsequente Durchführung einer bestimmten Vorstellung aus, sondern fragte nur, ob die verschiedenen Dekorationsglieder sich mit einander vertragen, ob ein Zusammentreffen derselben sich gut ausnehmen würde.

1) Das Stuckgesims unseres Grabes scheint das Verständnis des bisher unerklärten pompejanischen Wandgesimses, das, wie erwähnt (S. 21 Anm. 1), für den ersten Dekorationsstil besonders charakteristisch ist, zu erschließen. Denn es ist a priori schwer begreiflich, daß ein derartiges Wandgesims, das ohne erkennbaren Grund die aufsteigende Wand in eine untere dekorierte und eine obere undekorierte Hälfte zerlegt, ursprünglich für Räume mit horizontaler Decke erfunden sein sollte. Ganz anders stellt sich aber die Sache dar, wenn wir uns die Inkrustationsdekoration in Räumen mit flachen Tonnengewölbedecken entstanden oder ausgebildet denken. Das plastische Gesims ist dann als oberer Abschluß der aufsteigenden dekorierten Wand und als Übergang zu der undekorierten oder anders dekorierten Decke durchaus am Platze. Wie dann schon früh als Folge der Stucktechnik das Gesims aus seiner Rolle als Übergangsgesims herausgedrängt wurde und zu einem zwecklos an die Wand geklebten Gesims wurde, lehrt deutlich unser Grab. Die entscheidende weitere Entwickelung mußte sich vollziehen, als an die Stelle der Tonnengewölbedecke die horizontale Decke trat. Das Stuckgesims behauptete seinen Platz an einer gewissen Höhe der Wand, und mit ihm blieb die Gewohnheit, nur den darunter befindlichen Wandteil zu dekorieren. Das bekannte, die Kunstentwickelung zu allen Zeiten beherrschende Gesetz, daß Elemente, die ursprünglich konstruktiv bedingt waren, nach Fortfall der bedingenden Voraussetzungen als Zierformen weiter leben und sich weiter entwickeln (man denke an den dorischen Baustil), wäre damit um einen neuen Beleg bereichert. In welcher Weise das plastische Stuckgesims des ersten Dekorationsstiles in die folgenden Dekorationsstile übergegangen ist, muß hier unerörtert bleiben: das ist die zweite Hälfte der Entwickungsreihe, auf deren Wurzel und erste Hälfte ich hinweisen wollte. Ist meine Theorie über die Genesis des Wandgesimses richtig, so liegt in ihr ein weiterer Beweis dafür, daß Alexandria die Heimat des Inkrustationsstils (S. 16 Anm. 2) ist. Denn in Alexandria sind die flachen Tonnengewölbe zu Hause wie nirgendwo anders, wie neuerdings Thiersch (Zwei antike Grabanlagen bei Alexandria S. 14f.) nachgewiesen hat.

Nur eine dünne Wand (0,15 Meter dick) trennt den Dipinti-Saal (*D*) von der Grabkammer (*E*). Der **Durchgang** zeigt eine reiche ägyptisierende Dekoration: der Türrahmen ist von einer Rundleiste eingefaßt, der Architrav mit der geflügelten Sonnenscheibe verziert. Verschlußvorrichtungen finden sich nicht; wir haben also nur eine Durchgangsöffnung, keine eigentliche Tür, und die Räume *D* und *E* müssen als untrennbar zusammengehörig aufgefaßt werden. Da der Boden in *E* höher liegt als in *D*, vermittelt eine kleine, zweistufige Treppe den Aufgang: diese Treppe ist aber nicht aus dem anstehenden Fels geschnitten, sondern aus langen Steinen frei in *D* hineingebaut[1]). Die **Grabkammer** (*E*) zeigt eine unregelmäßige Form, die aber vermutlich auch hier, ebenso wie in *A* und *D*, nicht auf Absicht, sondern auf mangelhafter Ausführung beruht. Immerhin fällt sie hier sofort in die Augen (die vordere Wand ist 3,35 Meter, die hintere dagegen 3,87 Meter lang, während die Tiefe auf beiden Seiten gleichmäßig 2,74 Meter beträgt), was dort nicht der Fall war. Gegenüber der Eingangstür ist die Rückwand durch eine in den Fels gearbeitete, sich verjüngende Nische belebt, die in ägyptisierendem Stile einen Naos auf einem Untersatz wiedergibt. Der ganze Raum ist mit weißem, ohne Bemalung gebliebenem Stuck ausgekleidet. Auch in diesem Raume wird die Decke durch ein flaches Tonnengewölbe, dessen Scheitelhöhe 1,71 Meter über dem Fußboden liegt, gebildet. Der Gewölbeansatz liegt 0,84 Meter über dem Boden, und bis zu dieser Höhe springen die beiden Seitenwände in ihrer ganzen Ausdehnung tief zurück, so daß auf beiden Seiten sargartige Nischen als Lagerstätten für die Toten entstehen: eine eigenartige Anordnung, auf die später (S. 54) zurückzukommen sein wird. Alle scharfen Kanten sind durch Abschrägung beseitigt. Über den Zustand der Grabkammer bei der Entdeckung der Grabanlage kann ich nur nach Bottis Angaben (a. a. O. S. 30), nicht nach eigener Anschauung berichten. Die Kammer war durch aufeinandergehäufte Kalksteinblöcke zum Teil versperrt, die Leichenreste (an jeder Seite war je eine Leiche beigesetzt) waren durcheinandergeworfen, die Beigaben, die aus groben Thongefäßen (Amphoren) verschiedener Form bestanden, zerbrochen. Die Kammer hat also in späterer Zeit irgend einmal als Zufluchtsort gedient oder den Besuch von Grabräubern erhalten. Unberührte Gräber sind ja in Alexandria leider noch niemals zutage gekommen. Von den Amphoren trägt die eine auf der Schulter die schwarz aufgemalte Inschrift:

ΔΙC
ΔΙΟΝΥCΙΟΥ
ΜΑΓ Υ

Von der vierten Zeile sind nur schwache Reste erhalten; die Schrift zeigt die be-

1) Bottis gegenteilige Angabe (S. 30) beruht auf einem Versehen.

ginnende Kursive der besten ptolemäischen Zeit und gehört wohl noch ins 3. Jahrhundert[1]).

Wir wenden uns nun zu dem nördlichen Zimmerpaar (*B C*), das von den 4 Zimmerpaaren der beiden Grabanlagen das am reichsten ausgestattete und am besten erhaltene ist. Aus dem Vorsaal (*A*) treten wir zunächst in den Raum *B*. Wenn *D* durch seine Dipinti besonders wichtig ist, so *B* dadurch, daß hier zwei Dekorationsschichten deutlich zutage liegen: eine untere ältere, die, wie man erkennen kann, eine einfache große Quaderung nachahmte, und eine obere jüngere, die in dem Streben nach erhöhter Mannigfaltigkeit das ursprüngliche Schema des alten Inkrustationsstiles bereits verlassen hat, sich aber doch noch innerhalb der Grenzen der Inkrustationsnachahmung hält. Auf einem hohen Sockel, der abwechselnd Alabaster- und Marmororthostaten wiedergibt, baut sich eine dreimal wiederholte Streifendekoration auf, die aus einem Schachbrettstreifen (unten) und einem Alabasterstreifen (oben) besteht. Jeder Schachbrettstreifen setzt sich seinerseits aus 3 Reihen kleiner schwarzer und weißer Quadrate zusammen. Innerhalb dieser Streifendekoration sind 3 Bildchen ausgespart — das eine an der linken westlichen Langswand, die beiden anderen an der dem Eingange gegenüberliegenden Schmalwand zu beiden Seiten des nach *C* führenden Durchgangs —, die in gelber Farbe auf weißem Grunde ägyptische Ornamente, also nichts Figürliches oder Landschaftliches, enthalten. Den oberen Abschluß der Wand bildet ein Stuckgesims. Die Dekoration der Decke, die auch hier ein flaches Tonnengewölbe ist, besteht aus einem System gelber Oktogone und schwarzer Quadrate. Durch die gute und frische Erhaltung aller Formen und Farben gewährt der Raum eine bedeutende und lehrreiche Gesamtwirkung. Auch der *B* und die Grabkammer (*C*) verbindende Durchgang ist besonders reich ausgestattet. Der Eingang wird durch zwei in den Fels geschnittene Pfeilerpostamente flankiert, auf denen besonders gearbeitete kleine Kalksteinsphinxe in situ stehen. Da auch in *C*, ebenso wie wir es in *E* sahen, der Boden etwas höher liegt als in *B*, wird der Übergang durch zwei kleine Stufen vermittelt. Doch ist dieses Treppchen, da die Wand zwischen *B* und *C* genügende Dicke besitzt (0,80 Meter gegen nur 0,15 Meter der Wand zwischen *D* und *E*), innerhalb des Durchgangs aus dem anstehenden Fels ge-

1) Botti (S. 30), der bezüglich der Schrift ebenfalls urteilt *en lettres cursives de l'époque Ptolemaïque*, gibt die Inschrift als

:IOИ CIOC ΔIONYC·OY MAΛX . . . .

wieder. Da ein so völliges Verlöschen einer ganzen Reihe von Buchstaben in der kurzen Zeit, die zwischen seiner und meiner Lesung liegt, unwahrscheinlich ist, liegt die Annahme nahe, daß das *Διονύσιος* seiner ersten Zeile auf (möglicher, aber nicht sicherer) Ergänzung und nicht auf Lesung beruht. Diese Annahme mangelnder Genauigkeit wird durch die dritte Zeile bestätigt, dort hat er das halbe M oder N als Λ und das Y als halbes X gelesen und die Lücke nicht angegeben. Das festzustellen ist deshalb angebracht, weil möglicherweise aus dieser Amphoraaufschrift einmal ein terminus post quem für die zeitliche Bestimmung der Bestattung erschlossen werden könnte.

schnitten, während sie dort frei angebaut war. Irgend eine Verschlußvorrichtung findet sich nicht, die beiden Räume *B* und *C* gehören also untrennbar zusammen. In der Grabkammer (*C*) ist die Rückwand gegenüber dem Eingange durch eine schön ornamentierte Nische in Form eines Naïskos belebt. In dem vorderen Drittel des Raumes sind die Reste eines kleinen, aus Kalksteinen aufgebauten Altars erhalten. Die Dekoration der Wände zeigt Alabaster- und Schachbrettimitation und in regelmäßigen Abständen ausgesparte Bilder. Von besonderem Werte und Interesse ist die Dekoration der Decke, die auch hier aus einem flachen Tonnengewölbe besteht. Sie ist nämlich in kleine Rechtecke eingeteilt, deren jedes eine figürliche Darstellung enthält, anscheinend Szenen oder auch Einzelfiguren aus der griechischen Mythologie. Leider hat die von oben hereindringende Feuchtigkeit hier ein schlimmes Zerstörungswerk vollbracht. Ob sich bei Anwendung technischer Hilfsmittel und scharfer künstlicher Beleuchtung eine photographische oder zeichnerische Aufnahme dieser stark mitgenommenen und nur noch in Resten erhaltenen Bildchen ermöglichen lassen wird, muß dahingestellt bleiben. Über den Befund der Grabkammer bei der Entdeckung folge ich wieder Bottis Bericht (a. a. O. S. 32 fg.). Auch in dieser Kammer waren zwei Leichen beigesetzt, die aber nicht wie in *C* an beiden Seiten lagen, auch nicht wie dort in Nischenlagerstätten, sondern auf dem Boden, die eine an der linken, die andere an der dem Eingange gegenüberliegenden Wand. Die Knochen waren nicht durcheinandergeworfen, so daß Körperlänge und Lagerung festgestellt werden konnten. Die Füße der beiden Toten waren einander zugewendet (s. die Grundrißskizze Abb. 3); der zur Linken maß 1,66 Meter, der an der Rückwand 1,80 Meter. Letzterem lag ein kleiner Kalkstein auf der Brust.

Wir kehren nun zu dem Zimmerpaare *D E* zurück. In ihm ist, wie wir sahen, aus irgend einem Grunde die farbige Innendekoration, d. h. die Bemalung des die rohen Felswände bekleidenden Stuckes unterblieben, während der weißlich-graue Stuck selbst, der die Unterlage abgeben sollte, in beiden Räumen vollkommen fertiggestellt ist. Diese Stuckbelegung ist vorzüglich ausgeführt. Der Stuck ist so hart und gleichmäßig, daß es selbst bei starkem Druck unmöglich ist, mit einem spitzen Gegenstande, z. B. einem Federmesser oder Reißnagel, einzudringen. Nirgends hat sich der Stucküberzug vom Fels gelöst oder ist gar ausgebrochen. Vor allem aber ist die Tatsache wichtig, daß keine andere ältere, bemalte oder unbemalte, Oberflächenschicht unter ihm steckt. Einige Stellen, an denen tiefreichende äußere Verletzungen vorliegen, zeigen dies deutlich. Die Stuckauskleidung des Zimmerpaares *D E* ist also primär, während die des Zimmerpaares *B C* und des Vorsaales (*A*) sekundär ist.

Daß nur in dem Saale *D* sich Dipinti finden, ist schon hervorgehoben worden. Und zwar haben die Dipinti-Künstler fast ausschließlich die beiden Langwände benutzt, die allerdings mit ihren Flächen von 6,25 bezw. 6,34 Meter Länge und

1,90 Meter Höhe besonders verlockende Schreibtafeln boten. Abgesehen von einer unwesentlichen Ausnahme stehen die Dipinti durchweg auf der oberen Hälfte der Wand, d. h. so hoch, daß ein Mann im Stehen oder Hocken bequem den Stift führen konnte. Der Erhaltungszustand der Dipinti ist ungleich: teils stehen die Striche noch heute in kräftiger Schwärze an der Wand, als ob sie erst gestern gemacht seien, teils sind sie durch Wasser und Schlamm und durch Versinterung des im Stuck enthaltenen Kalkes bis auf schwache Spuren, die die Augen zum Versagen bringen, ausgelöscht. Irgendwelche Bemühungen, die Dipinti später mit Gewalt zu tilgen oder unleserlich zu machen, sind nirgends nachweisbar.

Die Faksimileaufnahme der Dipinti habe ich in der Weise bewirkt, daß ich alles Sichtbare auf mäßig großen, aneinander gepaßten Stücken durchsichtigen Papieres durchbauste, wobei mich unser in Alexandria lebender Landsmann Herr Karl Herold in freundlichster Weise unterstützte[1]. Die durchgebausten Blätter sind später von mir zusammengesetzt und durch den Maler Max Lübke in Berlin derart auf weißes Zeichenpapier übertragen worden, daß auf zwei je 6½ Meter langen Blättern die beiden Langwände von *D* mit allen noch sichtbaren Dipinti in natürlicher Größe wiedergegeben waren. Diese Originalblätter haben die Vorlage für die in 1/10-Verkleinerung gehaltenen Reproduktionen auf Tafel I abgegeben. Um Platz zu sparen, ist auf der Tafel die Wiedergabe der Wandteile, die keine Dipinti oder nur nichtssagende Kritzeleien aufweisen, unterdrückt worden, und die übriggebliebenen Stücke (von jeder Wand zwei) sind zusammengerückt. An die Stelle des Stuckgesimses, das an den Wänden den oberen Abschluß bildet (S. 21), ist ein durchlaufender Maßstab gesetzt, so daß ohne weiteres ersichtlich ist, wie sich die Dipinti auf die Wandflächen verteilen.

Die **nördliche (vom Eingang linke) Wand** läßt sich bezüglich ihrer Dipinti in drei Teile zerlegen.

a) Ganz links finden wir weder Schrift noch deutbare Zeichnungen. Der

1) Da aus dem Vorsaal (*A*), dessen Decke zerstört ist, durch die Tür reichliches Licht nach *D* hineinfällt, ließen sich bei günstigem Sonnenstand auch photographische Aufnahmen der Dipinti herstellen, die Photograph Binder in Alexandria machte. Unsere Abbildung 4 gibt eine dieser Aufnahmen wieder. Die Photographien bieten eine gewisse Kontrolle für meine Bausen, bestätigen aber im allgemeinen den Erfahrungssatz, daß das Auge bei schwachen Schriftspuren meist mehr herausbringt als die photographische Platte, weil es Gewolltes und Zufälliges zu scheiden vermag. Indessen soll der Wert der Photographie für die objektive Feststellung epigraphischen Tatbestandes in gewissen Fällen nicht herabgesetzt werden. Erst kürzlich hat ja A. du Bois-Reymond durch seine Aufnahme archaischer theräischer Felsinschriften gezeigt, was die wissenschaftlich begründete und dem besonderen Fall angepaßte photographische Technik dem Inschriftenforscher zu leisten vermag (*Photographie im Dienste der Epigraphik* in Hiller v. Gaertringen, Thera III S. 263—68 und Tafeln VIII—XI). Nur gegen die neuerdings beliebte Überschätzung von Photographie und Abklatsch möchte ich mich auf Grund vielfacher Erfahrung wenden. Der Hauptwert der mechanischen Reproduktionen wird m. E. stets auf die treue Wiedergabe der äußeren Formen, namentlich des Schriftcharakters und auf die archivalische Festlegung der Inschrift beschränkt bleiben. Beides ist wichtig genug.

äußerste Streifen links ist in einer Breite von 28 Zentimetern überhaupt frei von Dipinti. Weiter nach rechts laufen große Striche kreuz und quer über die Wand: vielleicht sollten sie Phalli darstellen, die der Zeichner später selbst durchgestrichen und unkenntlich gemacht hat. Dieser stumme Teil, der auf unserer Tafel nicht wiedergegeben ist, reicht etwa bis Zentimeter 127.

b) Der mittlere Teil der Wand (etwa von Zentimeter 127 bis Zentimeter 332) ist in epigraphischer Beziehung der wichtigste, da die Hauptmasse der erhaltenen Inschriften und Buchstaben in ihn fällt. Es lassen sich hier, abgesehen von den Zeichnungen und Kritzeleien, 5 Inschriften oder Buchstabengruppen unterscheiden, deren Zusammengehörigkeit und Abgrenzung sich teils aus der Stellung der Buchstaben zueinander, teils aus dem Ductus der Schrift oder einer leichten Verschiedenheit der Farbe ergibt. Zwei von diesen Inschriften, eine obere einzeilige und eine untere dreizeilige, zeigen die gleiche Handschrift, so daß wir denselben Mann als Schreiber für beide annehmen dürfen. Daß sie zusammengehören, wird dadurch noch wahrscheinlicher gemacht, daß sie genau übereinander in derselben Vertikallinie einsetzen. Die Lesung der oberen Inschrift, die hart unter dem Stuckgesims läuft, ist gesichert, wenn auch von einigen Buchstaben nur noch Reste erhalten sind: *Διόδωρος σκιὰν Ἀντιφίλου ἐποίησε* [1]). Darunter, also zwischen der oberen und unteren Inschrift, ist ein nach links gewendeter männlicher Kopf gezeichnet, eben jene in der Inschrift erwähnte *σκιὰ Ἀντιφίλου*, auf den weiterhin noch zurückzukommen sein wird. Diodoros hat natürlich die „Künstlerinschrift" seiner Zeichnung selbst beigeschrieben [2]), und so dürfen wir in ihm auch den Autor der unteren, dreizeiligen Inschrift sehen. Leider ist diese nur zu einem geringen Teil erhalten, und auch die Entzifferung des Erhaltenen ist mir nicht durchweg geglückt. In der ersten Zeile, die 1,79 Meter lang durchläuft (die ganz verschiedene Länge der drei Zeilen ist auffallend), lese ich:

ΟΥΜΗϹΓϹ . . ΤΥϹΤΥΜΒѠΡΥΧΟΝЄΡΧ . . . ΑΤЄΜ . . ΚЄ . ΚΑΝ [3])

1) So auch Botti (S. 22), der aber das Schluß-*ε* in *ἐποίησε* ausgelassen hat.

2) Daß Diodoros bei der Signierung einer Zeichnung den Ausdruck *ἐποίησε* anwendet und nicht *ἔγραψε*, ist eine Abweichung vom Üblichen. Denn *ποιεῖν* schließt strenggenommen die Herstellung des Objekts in sich. Daher signieren die Bildhauer mit *ποιεῖν* (Löwy, Inschriften griechischer Bildhauer S. XIII ff.), die Maler dagegen mit *γράφειν*, z. B. IG XIV 711 *Ἀλέξανδρος Ἀθηναῖος ἔγραφεν* (nicht *ἔγραψεν*, wie Reinach, Traité S. 442 irrtümlich angibt) auf dem jetzt im Neapler Museum befindlichen Marmorpinax von Herculaneum (C. Robert, 21stes Hallisches Winckelmannsprogramm. 1897). Am deutlichsten zeigen die signierten Vasen den Unterschied in Bedeutung und Anwendung der beiden Verben; auf ihnen nennt sich der Fabrikant durch *ἐποίει* (*ἐποίησε*), der Vasenmaler durch *ἔγραφε* (*ἔγραψε*), und wenn Fabrikant und Maler identisch sind, so heißt es *ἐποίησε καὶ ἔγραψε*. Vgl. CIG IV p. XIII; Klein, Die griechischen Vasen mit Meistersignaturen² S. 11 ff. Die gleiche Abweichung vom Üblichen wie unsere Diodorosinschrift zeigt die Künstlerinschrift des Seleukos auf einem der 1879 im Garten der Villa Farnesina zu Rom aufgedeckten, jetzt im Thermenmuseum befindlichen Wandgemälde: *Σέλευκος ἐποίει* (Lenormant, Gazette archéologique VIII 1883 S. 100).

3) Botti (S. 22) liest *τυμβωρυχο* M und ergänzt *τυμβωρυχόμ[ενος]*: das *μ* ist falsch, *ν* ist sicher.

Das einzige ohne weiteres verständliche Wort ist *τυμβωρύχον*, das man als Akkusativ des Substantivums „Grabräuber" oder als Adjektivum „grabräuberisch" auffassen kann. Im übrigen bleibt Raum für die mannigfaltigsten Möglichkeiten und Vermutungen. Dabei wird die Deutung der ersten Buchstaben der Zeile für den Sinn, den wir der ganzen Inschrift beizulegen haben, entscheidend sein. Es liegt am nächsten, am Anfang *οὐ μή* zu lesen, dem ein zu suchender Konjunktiv folgen müßte: wir kämen dann auf eine an Grabschänder gerichtete Warnung oder Drohung, wie sie sich ähnlich auch anderwärts in Gräbern findet [1]). Die beiden ersten Buchstaben lassen sich aber auch als genetivisches Relativum *οὗ* auffassen, das auf Antiphilos bezogen werden müßte: wir hätten dann nicht zwei getrennte, sondern nur eine fortlaufende, vierzeilige, durch die Zeichnung des Kopfes in eine obere und eine untere Hälfte zerlegte Inschrift [2]). Die Ergänzung des Wortendes TYC ist wegen der Seltenheit der auf *υς* auslautenden Worte schwierig (*μάρτυς*?) [3]); der Wortanfang ЄP läßt sich, wenn man *τυμβωρύχον* adjektivisch nimmt, ohne Widerspruch mit den erhaltenen Resten zu *ἔρ[γον]* ergänzen [4]). In der zweiten Zeile lese ich:

O . IMΠΡѠΤOANAΡΗΞΙΚΡΑΤΗC

Dahinter ist noch ЄP sicher (fehlt bei Botti), danach sind nur Spuren zu erkennen. Ferner hat Botti übersehen, daß die Zeile weiterläuft. Das KA, das er S. 23 als unter *ἐπ[ο]ιει* stehend verzeichnet, ist von ihm falsch bezogen und gehört zu unserer Inschrift, wie das Faksimile deutlich machen möge.

1) Als Beispiele seien angeführt: die interessante, angemalte Inschrift im Innern des schon erwähnten Grabes auf Aegina, auf das wegen der in ihm enthaltenen Dipinti-Zeichnungen S. 61 fg. zurückgekommen wird, IG IV 1 [illegible] *σορόν· αἰ δὲ μή, αὐταυτὸν αἰτιασῇ*; ferner die kurze, aber energische Inschrift im Innern einer Grabgrotte auf Melos IG XII 3, 1240: *μὴ ὄρυξε* „grabe hier nicht" (über die Endung des Imperativs vgl. Karl Dieterich, Byzantinisches Archiv I S. 248).

2) Allerdings spricht gegen diese Auffassung der Umstand, daß auch die scherzhafte Nachbildung einer „Künstlerinschrift", wie sie hier vorliegt, dieselbe stolze Isoliertheit verlangt, die den wirklichen Künstlerinschriften eigen ist, und einen anschließenden Relativsatz schlecht verträgt. Vielleicht lag aber gerade darin ein Teil des Scherzes, wenn die Inschrift, wie ich nach der ganzen Situation annehmen möchte, ein Scherz war. Für die Auffassung kann die Tatsache, daß der Kopf schon an der Wand stand, als Diodoros die Inschrift anmalte (die Zeichnung schneidet in die *τυμβωρύχον* Zeile ein und zerlegt sie in zwei Hälften) angeführt werden.

3) Botti (S. 22) denkt an eine Verschreibung für TIC.

4) Hiller v. Gaertringen schlug „mit allem denkbaren Vorbehalt" folgende Ergänzung der ersten Zeile vor:

[illegible] . . .

hält aber mit mir einen Vers (s. S. 30), dem der Schluß widersprechen würde, für viel wahrscheinlicher.

5) Botti (S. 22) liest *πρ*OK (statt des von mir für sicher gehaltenen Ѡ) und *Παραρηξικράτης* (statt TO, das mir wahrscheinlicher ist). Das sind unerhebliche Abweichungen, die den, der sich mit der Ergänzung der schwierigen Inschrift befassen will, nicht stören werden. Dagegen wirkt Bottis Lesung der Zeile in anderer Beziehung stark irreführend: er hat zwischen den beiden Buchstabengruppen, die unmittelbar aneinander anschließen, fälschlich eine für etwa 8 Buchstaben ausreichende Lücke notiert, hat ferner die 4 ersten Buchstaben der Zeile überhaupt ausgelassen und am Schluß hinter THC zerstörte Buchstaben angedeutet, während dort sicher nichts weiter stand.

Daß hier ein auf *κράτης* ausgehender Eigenname steckt, ist klar. Aber welcher? *Ῥηξικράτης* ist nicht nachweisbar, wäre aber (nach Analogie von *Ῥηξάνωρ, Ῥηξίμαχος*) denkbar. Auch an *Πρηξικράτης* könnte man nach den vorhandenen Resten denken; aber in einer Alexandrinischen Wandinschrift dieser Zeit eine ionische Namensform herauslesen zu wollen, ist doch wohl nicht unbedenklich [1]. Was vor dem Namen gestanden hat, läßt sich nicht ausmachen; jeder Ergänzungs- und Deutungsversuch hängt davon ab, wo man den Schnitt macht und den Eigennamen anfangen läßt [2]. In der dritten Zeile lese ich:

ΦΙΛ . . . . ΑΝ [3]. .

Es liegt nahe, hier den Akkusativ eines mit *φιλ* zusammengesetzten Femininums zu erkennen, das 9—10 Buchstaben umfaßt haben müßte [4]; auch eine Form von *φίλ*[*ος*] mit einem folgenden kurzen femininen Substantivum kommt als möglich in Betracht. Außerdem liegt hier der eigenartige Fall vor, daß über einen Buchstaben ein anderer herübergeschrieben ist, und zwar nicht von späterer, sondern von gleichzeitiger, wahrscheinlich sogar derselben Hand. Über das I ist nämlich

1) Wahrscheinlich ist mir, daß wir einen nach dem Muster der Komödie scherzhaft ad hoc gebildeten Eigennamen zu erkennen haben. Ein *Ἀναρηξικράτης* „Aufbrecher" würde uns in denselben Gedankenkreis versetzen wie das *τυμβωρύχος* der vorangehenden Zeile; denn das Verbum *ἀναρρήγνυμι* bedeutet das gewaltsame Schaffen einer Öffnung, wo keine ist und sein soll. In unserem Falle also „Aufbrechen", wie es der unbefugt eindringende Dieb tut, nicht „Öffnen", wie es dem Totenbesucher oder Totengräber zusteht. An dem einfachen *ρ* anstatt des orthographisch korrekteren *ρρ* wäre kein Anstoß zu nehmen: schon in attischen Inschriften wird die Verdoppelung des *ρ* in Zusammensetzungen, deren zweiter Teil mit *ρ* beginnt, nicht konsequent durchgeführt (Kühner-Blass I³ S. 270; Meisterhans, Grammatik der attischen Inschriften 3. Aufl. [1900] S. 95; Lautensach, Verbalflexion der attischen Inschriften, Gothaer Gymnasialprogramm 1887 S. 18 Note 1) und im hellenistischen Schriftgebrauch unterbleibt sie in der Regel. Vgl. Mayser, Grammatik der griechischen Papyri aus der Ptolemäerzeit II (Stuttgarter Gymnasialprogramm 1900) S. 19, wo Beispiele gegeben werden. Möglicherweise war der komisch gebildete Name nach vorn hin sogar noch länger und reicher. *Πρωτοαναρηξικράτης*, auf das die Reste führen, ist wegen des Hiatus unmöglich; auf *Πρωκταναρηξικράτης* weist mich Hiller v. Gaertringen, der ein hineinkorrigiertes K zu erkennen glaubt, in Erinnerung an ähnliche aristophanische Leistungen perverser Phantasie auf Thera hin. Auch Goethe darf für eine solche Bildung in Anspruch genommen werden: in der Walpurgisnacht des ersten Faustteiles tritt der Berliner Buchhändler Nicolai als *Proktophantasmist* auf.

2) *Ῥηξικράτης* würde einen vorangehenden Akkusativ auf *-να* (etwa *Πρωτίωνα*), *Πρηξικράτης* einen Akkusativ auf *-αν* (etwa *Πρωτέαν*) wahrscheinlich machen.

3) Eine sichere Lesung der spärlichen Reste der mittleren Buchstaben ist mir nicht geglückt; nach den Spuren handelt es sich um ihrer 4 oder 5, deren drei erste unten gerundet waren (O, C, Є). Die Möglichkeit, daß durch Überschreibungen ein besonders komplizierter Tatbestand geschaffen ist, muß bei eventuellen Deutungsversuchen im Auge behalten werden. Vor dem ΦΙΛ stehen keine Buchstabenreste (was man auf dem Faksimile sieht, sind sinnlose Kritzeleien); sonst läge ja die Ergänzung *Ἀντι*]*φίλ*[*ος* nahe, die allerdings das herübergeschriebene *ων* nicht zu seinem Recht kommen lassen würde. — Bottis Lesung der Zeile (S. 22) ist völlig verkehrt. Die beiden letzten Buchstaben liest er MY statt AN; er hat den schwanzartigen Schlußschnörkel des N, der sich auch in *σκιάν* der Künstlerinschrift findet, verkannt. Das NY, das er als folgend notiert, gehört zu einer anderen, später anzuführenden Inschrift.

4) Hiller v. Gaertringen schlägt *Φιλ*[*ωτέρ*]*αν* vor.

ein ω gesetzt[1]. Das kann eine Korrektur sein, kann aber auch auf einen durch die Doppellesung zustande kommenden Wortwitz hinauslaufen[2]. Vielleicht war durch diese dritte und letzte Zeile den beiden vorangehenden irgendeine schnöde Bemerkung mit auf den Weg gegeben. Denn diese dritte Zeile trägt, äußerlich betrachtet, den Charakter einer nachträglich angefügten Subskription: schon durch ihre Kürze unterscheidet sie sich von den beiden vorangehenden Zeilen, ihre Buchstaben sind kleiner, sie ist auffallend eng an die vorangehende Zeile herangerückt, ja fast in sie hineingeschoben, und vor allem, sie fängt nicht in derselben Vertikallinie an. Trotz dieser Indizien, die eine völlige Loslösung vom Vorhergehenden befürworten, lassen mich aber die Gleichartigkeit des Ductus der Schrift und der Färbung der Schriftzüge an die epigraphische Zusammengehörigkeit glauben. Die inhaltliche Zusammengehörigkeit braucht deswegen die Grenze eines Postscriptum, Adscriptum oder Subscriptum nicht zu überschreiten. Denn die aus äußeren Merkmalen abgeleitete Annahme eines loseren Zusammenhanges wird dadurch gestützt, daß die beiden ersten Zeilen metrisch zu sein scheinen. Der Anfang *ου μη* und das Wort *τυμβωρυχον* passen gut in einen Hexameter, und bei *αναρηξικρατης* schmeckt nicht nur der Rhythmus nach dem Pentameterende eines Distichons, sondern auch die prägnante Stellung des Namens spricht dafür. Daß die beiden Schriftzeilen nicht den beiden Verszeilen entsprechen, hat bei einem Dipinto nichts zu sagen[3]. Das Schema des Distichons würde also etwa so sein:

ου μη | ... *τυμβωρυχον εσ* ...
— | *αναρηξικρατης.*

Als abschließendes Ergebnis erhalten wir somit folgendes. Über einem im Umriß (*σκιά*) an die Wand gezeichneten Kopf stand die Künstlerinschrift, die Diodoros als Zeichner (und Schreiber), Antiphilos als Porträtierten nennt; unter dem Kopf stand ein von derselben Hand geschriebenes Distichon, das entweder eine durch *οὐ μή* eingeleitete (scherzhafte?) Warnung enthielt, oder durch das Relativum *οὗ* an den Antiphilos der Künstlerinschrift anknüpfte; unter das Distichon war später ein Nachwort gesetzt, das ein durch Überschreiben hergestelltes Wortspiel geboten zu haben scheint; verschiedene Anzeichen lassen vermuten, daß die

1) Das I ist zuerst, das ω später geschrieben, denn das breiteren Raum beanspruchende ω kommt mit dem für ein I berechneten schmalen Spatium nicht aus und reicht rechts in das Λ hinein. Die Identität des Schreibers erschließe ich aus dem an das ω angefügten Schnörkel, der ein mehrfach zu belegendes Charakteristikum der Handschrift des Diodoros ist (S. 29 Anm. 3).

2) *φωλεός* ist der Schlupfwinkel, die Höhle, in die die wilden Tiere sich zurückziehen, um ungestört ihren Winterschlaf zu halten. Vielleicht hat das vermutete Wortspiel dieses Stammwort an die Stelle des Stammwortes *φιλ-* setzen wollen. Wie beim *τυμβωρύχον* der ersten und dem *Ἀναρηξικράτης* der zweiten Zeile hätten wir es dann auch hier mit einem Ausdruck zu tun, der in den auf das gewaltsame Öffnen (*ὀρύσσω, ἀναρρήγνυμι*) einer unterirdischen Höhlung (*τύμβος, φωλεός*) bezüglichen Wortschatz hineinpaßt.

3) In der pompejanischen Wandinschrift CIL IV 1904 ist das Distichon (S. 7 Anm. 1) so abgeteilt, daß der Hexameter mit den beiden ersten Worten des Pentameters eine Schriftzeile bildet.

Inschrift einen Scherz bezweckt hat, wofür auch die Zeichnung und die metrische Form sprechen[1].

Die anderen drei Inschriften können kürzer abgemacht werden[2]. Rechts unterhalb der *αναρηξικρατης*-Zeile steht eine kurze zweizeilige Inschrift, deren Buchstaben sich durch ihre Größe (sie sind bis zu 12 Zentimeter hoch) auffallend abheben. Die Lesung

ΧΥЄΤЄ

. ΦΗΜΑ

ist nicht ganz sicher: in der ersten Zeile könnte das Χ ein Υ und das Υ ein Ψ oder ΥΓ sein, in der zweiten das Φ auch ein Ψ. Eine Deutung habe ich nicht gefunden. Aus der Endung *ετε*, deren Lesung sicher ist (sonst würde man an *ὕψιστε* denken können), scheint hervorzugehen, daß es sich um eine Verbalform in der zweiten Person des Pluralis, also wohl um einen Imperativ, handelt[3]. Da wir in einem ägyptischen Grabe sind, läge es nahe, an [*ταρ*]*χύετε* zu denken; aber die Möglichkeit, nach vorn hin Buchstaben zu ergänzen, scheidet aus, da sich dort auch nicht die geringsten Buchstabenreste finden. Andererseits ist es sprachlich unmöglich, etwa eine aus dem Stamm *χυ*- abgeleitete Form von *χέω* erkennen zu wollen. Bei einer so kühnen Annahme müßte die Lesung gesicherter sein. Ganz unverständlich bleibt ferner eine Gruppe kleiner, zierlicher Buchstaben

ΝΥΝΑΜΑ

die zwischen den letzten Schriftzeichen der *αναρηξικρατης*-Zeile und dem ΧΥЄΤЄ eingeklemmt stehen. Eine fünfte Inschrift, die drei Zeilen umfaßt, steht rechts in dem durch die Porträtzeichnung veranlaßten freien Raum. Die spärlichen Reste ergeben:

1) Daß in diesen Annahmen manches stark subjektiv ist, verhehle ich mir nicht. Schon in bezug auf rein epigraphische Fragen mag ein anderer anders lesen und entscheiden, und darüber hinaus ist die Möglichkeit von Kombinationen fast unbegrenzt. Auf so unsicherem Boden wird jede Ergänzung und Deutung mehr oder minder den Charakter des Einfalls tragen. Sicher scheint mir aber, daß die Inschrift eine scherzhafte, von der Laune des Augenblicks beeinflußte Bedeutung gehabt hat. Sie kann weder auf den Erbauer des Grabes noch auf den Bestattungsunternehmer, wie Botti (S. 22) in Verkennung der Bedeutung von *τυμβωρύχος* annimmt, bezogen werden, noch auch etwa eine ernstgemeinte Warnung vor Grabraub und Grabschändung enthalten haben. Diese Annahmen fallen schon deswegen aus, weil die farbige Dekoration der Wand die Schriftzüge überdeckt haben würde. Ein solcher Dipinto will m. E. viel menschlicher, mehr aus einer Augenblicksstimmung heraus, aufgefaßt werden.

2) Die Varia lectio gegenüber Bottis Lesungen (S. 23) zu geben, würde zu weit führen, zumal die Abweichungen nicht nur einzelne Buchstaben, sondern auch die Abgrenzung der Inschriften voneinander betreffen. Das Faksimile ermöglicht eine Nachprüfung meiner Lesungen.

3) Aufgemalte Wandinschriften in Imperativform, burschikose und originelle Aufforderungen zum Genuß des Lebens, sind in einem unterirdischen Korridor des Sarapeions von Alexandria während der zweiten Kampagne der Ernst Sieglin-Expedition (Winter 1900/01) aufgedeckt worden.

ΜΦⲰ

ΙΛΟΝΟⲰΧ

ϹΠ ϹЄΝ

In der ersten Zeile ist vielleicht [ἄ]μφω zu ergänzen [1]), in der zweiten bezw. dritten wohl sicher [Ἀντίφ]ιλον bezw. ἐπ[οίη]σεν. Die in der zweiten Hälfte der dritten Zeile erhaltenen Buchstabenreste (vgl. die Tafel) würden auf die Lesung Διόδωρος passen. So bezieht sich wahrscheinlich auch diese Inschrift auf die beiden Männer Diodoros und Antiphilos, die wir als Porträtierenden und Porträtierten kennen gelernt haben, und auf die Zeichnung selbst. Der Platz, den die Inschrift einnimmt, kann diese Wahrscheinlichkeit nur erhöhen.

Von den Zeichnungen dieses Abschnittes erweckt namentlich die schon mehrfach erwähnte Umrißzeichnung eines **Kopfes**, die *σκιὰ Ἀντιφίλου*, Interesse. Trotz der starken Zerstörung gerade dieser Stelle läßt sich erkennen, über eine wie sichere Strichführung der Zeichner Diodoros verfügt hat. Mit wenigen Linien hat er ein charakteristisches Porträt an die Wand zu werfen gewußt. Man beachte namentlich das virtuos ausgeführte Haar. Die leichte Senkung des Kopfes läßt vielleicht darauf schließen, daß ihm statuarische Vorbilder vorgeschwebt haben. Die nebenstehende zeichnerische Ergänzung des Kopfes, die M. Lübke auf Grund meiner Bause und einer Photographie gemacht hat, verdeutlicht den dargestellten Typus: es ist ein Mischtypus; die eingedrückte Nasenlinie, die niedrige Stirn und das wollig-krause Haar deuten auf Negerblut [2]). Daß der Dargestellte den guten griechischen Namen Ἀντίφιλος geführt hat, macht dabei nichts aus; Blutmischung und Kulturmischung werden schon damals in Ägypten parallel gegangen sein. Auch die Zeichnung einer **Segelbarke**, die sehr tief (bis 1,16 Meter von dem



Abb. 5. Zeichnung des Kopfes des Antiphilos. (Ergänzt von M. Lübke.)

1) Gegen [ἄ]μφω spricht, worauf U. v. Wilamowitz hingewiesen hat, das Absterben des Duals in hellenistischer Zeit, die ἀμφότεροι an die Stelle von ἄμφω setzt. Hiller v. Gaertringen schlägt σύ]μφω[ν- oder ἐ]μφω[ι- als Ergänzung vor.

2) Botti (S. 22) sieht ein *profil grec* und *les yeux semblant égarés dans la vision d'une chose fort éloignée.* Ich sehe weder das eine noch das andere. Seine Annahme (*sans doute*), daß das Porträt den bekannten Maler Antiphilos darstelle, dessen ägyptische Herkunft und Alexandrinische Tätigkeit literarisch bezeugt sind (Plinius *Nat. Hist.* XXXV 113. 114. 138), bedarf kaum einer Ablehnung. Um von allem anderen abzusehen: der Maler Antiphilos gehört in die zweite Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr., er hat schon König Philipp v. Makedonien und Alexander den Großen als Knaben und noch Ptolemaios I. auf der Jagd gemalt (Brunn, Geschichte der griech. Künstler II S. 247 ff.; H. v. Rohden in Baumeisters Denkmälern II 871; O. Rossbach bei Pauly-Wissowa I 2525). Der Name Antiphilos ist in Ägypten mehrfach zu belegen, z. B. aus Ptolemais (Dittenberger, Or. Graec. Inscr. sel. I 49). Auch eine Ortschaft Ἀντιφίλου (scil. κώμη) im mareotischen Nomos gibt es (Ptolemaeus IV 5, 34).

oberen Stuckgesims aus) hinunterreicht, läßt eine bemerkenswerte Flottheit und Sicherheit des Striches erkennen. Auch ihr Zeichner hat sich auf die Wiedergabe der einfachsten Umrisse, der Silhouette (σκιά), beschränkt: er gibt nur die Rumpflinie, den Mast und das dreieckige (s. S. 36) Segel, und zwar immer in je einem, ohne Absetzen gemachten Strich. Wer das konnte, muß mit dem Zeichenstift Bescheid gewußt und Routine besessen haben. Was sonst noch auf diesem Abschnitt enthalten ist, sind Kritzeleien (man glaubt einen Delphin und eine Ente zu unterscheiden) oder bedeutungslose Striche, bei denen die Wand als Palette zum Ausprobieren von Stift und Farbe diente.

c) Ein etwa 35 Zentimeter breiter Streifen, auf dem sich auch nicht ein einziger schwarzer Strich findet, trennt den mittleren Teil der Dipinti von dem rechten, der etwa von Zentimeter 367 bis Zentimeter 580 reicht. Die Vermutung, daß hier ein äußeres Hindernis (z. B. ein Gerüstbalken) gewesen ist, das ein Herankommen an die Wand unmöglich machte, scheint in dem Umstand, daß diese „freie Zone“ fast genau die Mitte der langen Wand einnimmt, eine Bestätigung zu finden, zumal da auch an den beiden Enden der Wand solche freie Zonen sind. Die inschriftlichen Reste dieses Teiles sind ganz unbedeutend. Einige Buchstabenreste, aus denen sich nichts machen läßt, beweisen, daß eine mindestens zweizeilige Inschrift einst dagestanden hat. Etwas ansehnlicher sind die bildlichen Darstellungen. Namentlich die Zeichnung eines Segelschiffes ist hervorzuheben. Sie ist zwar zeichnerisch der oben erwähnten Zeichnung einer Segelbarke nicht gleichwertig, verrät vielmehr eine gewisse Unbeholfenheit, bietet dafür aber ein starkes sachliches Interesse durch die dargestellten Details, die manches schon Bekannte gut illustrieren und auch einiges Neue lehren[1]. Dargestellt ist ein Seeschiff, kein Nilschiff (βᾶρις Herodot II 96), und zwar ein kleineres Kriegsschiff, kein Kauffahrteischiff (φορτίς). Das wird durch einige für Kriegsschiffe charakteristische Details, die in der Zeichnung anscheinend geflissentlich betont sind, gesichert, obwohl der Zeichner bezüglich der allgemeinen Formengebung den langen und schmalen Rumpf, den das Kriegsschiff (μακρὰ ναῦς) im Gegensatz zu dem kurzen, gedrungenen Kauffahrer hatte, nicht herausgebracht hat. Zunächst fällt das ἄφλαστον in die Augen, der eigentümliche Abschluß des Schiffshinterteiles (πρύμνα), der aus 3, 4 oder 5 fächerartig ausstrahlenden, nach vorn vorgebogenen Brettern besteht und beim Kriegsschiff das Gegenstück zu dem knaufartigen Zierstück (ἀκροστόλιον) bildet, in das der oberste Teil des Vorderstevens (στόλος) ausläuft. Diese beiden Auslauf-Enden, am Bug das ἀκροστόλιον, am Heck das ἄφλαστον, sind vermutlich nicht bloß dekorativ aufzufassen, sondern hängen wohl mit dem weiterhin zu erwähnenden „Sprengwerk“ zusammen. Das ἄφλαστον findet sich häufig auf Darstellungen

1) Daß Alexandria, die gewaltigste Seestadt des Altertums, bisher auffallend wenig für unsere Kenntnis des antiken Seewesens beigesteuert hat, hat Assmann gelegentlich (Jahrbuch des Archäol. Instituts VII 1892 S. 49) zutreffend bemerkt.

von Kriegsschiffen, so als vierteiliges auf Münzen von Phaselis [1]) und als fünfteiliges bei einer Biremis auf einem weiterhin (S. 46 fg.) eingehender behandelten Relief des Palazzo Spada. Kauffahrer hatten kein ἄφλαστον: bei ihnen endete das Schiffshinterteil im χηνίσκος, einer in Form eines Gänsehalses gebogenen Verzierung; außerdem hatten sie hinten am Heck meist eine die πρύμνα umgebende Hintergalerie. Zweitens ist das „Sprengwerk“ [2]) in der Zeichnung mit außerordentlicher Deutlichkeit wiedergegeben, wenn auch die primitive Kunst des Zeichners es dem flüchtigen Beschauer anfangs als ein Bordgeländer oder dergleichen erscheinen läßt. Das Sprengwerk, das sich nur bei Kriegsschiffen findet, hatte den Zweck, den durch die Erschütterungen der Rammstöße gefährdeten Längsverband des Schiffes zu sichern; es bestand aus einer oder zwei Reihen senkrechter oder schräg geneigter, einwärts vom Bord und nahe der Schiffsmitte angebrachter Stützen, über denen ein einzelner kräftiger, horizontaler Jochbalken ruhte, so daß das durchgeführte Sprengwerk, eine horizontale Brücke zwischen den beiden Stevenköpfen bildete. Drittens ist vorn am Bug, etwa auf der zu vermutenden Höhe der Wasserlinie, der aus drei übereinander angeordneten Spitzen bestehende Rammsporn (ἔμβολον) angegeben, der als Hauptangriffswaffe der entwickelten griechischen Seetaktik keinem Kriegsschiffe fehlte [3]). Abgesehen von diesen drei Bestandteilen, die dem Kriegsschiffe eigentümlich sind, fordern noch einige Details, die auf Ägypten hinweisen, Beach-

1) Baumeister, Denkmäler III Abb. 1666 auf S. 1603 nach einem Original des Berliner Münzkabinetts.

2) Vgl. Assmanns Artikel „Seewesen“ in Baumeisters Denkmälern Bd. III, insbesondere S. 1602 fg. Assmann hat das Sprengwerk scharfsinnig und überzeugend als einen Kernpunkt und eine hauptsächliche Eigentümlichkeit der antiken Kriegsschiffkonstruktion nachgewiesen. Es ist auf mehreren Monumenten dargestellt, nirgends aber so primitiv-deutlich wie in unserer Zeichnung. Den wenig bezeichnenden Ausdruck „Sprengwerk“ — besser wäre m. E. „Längswerk“ — hat Assmann der Kunstsprache der Zimmerleute und Brückenbauer entnommen. Ein die Sache genau deckender Terminus der heutigen Seemannssprache fehlt, da es bei unseren modernen, aus Eisen gebauten Schiffen eine besondere Sicherung des Längsverbandes (entsprechend den Spanten des Querverbandes) nicht mehr gibt. Die mittelalterlichen und neuzeitlichen Holzschiffe hatten, wie mir von fachmännischer Seite freundlichst mitgeteilt ist, das sogenannte „Kielschwein“, das die gleiche Funktion verrichtete wie das Sprengwerk bei den antiken Schiffen, aber, wie schon der Name besagt, an einer tieferen Stelle des Schiffsrumpfes lag.

3) Nur die homerischen Schiffe haben noch keinen Sporn. Aber bei Homer ist das Schiff überhaupt nur Transportmittel und noch nicht aktiver Gefechtsfaktor. Es wird bei den Schiffen gekämpft, nicht mit ihnen oder auf ihnen. Wo der Sporn erfunden ist, ob im Orient oder in Griechenland, läßt sich vorderhand nicht ausmachen. Nach Assmann (Jahrbuch des Arch. Instituts I 1886 S. 316 und a. a. O. S. 1594) fehlt der Sporn noch auf kleinasiatischen Schiffsdarstellungen des 13. Jahrhunderts (Wandgemälde von Medinet-Abu), während er auf assyrischen Reliefs von Koyunjik (Ninive), die um 700 v. Chr. angesetzt werden, bei phönizischen Schiffen erscheint. Die ältesten griechischen Schiffsdarstellungen, die Schiffe auf den Dipylonvasen, zeigen bereits den Sporn (Pernice, Athen. Mitteilungen XVII 1892 S. 300). Die früheste litterarische Erwähnung des ἔμβολον steht bei Herodot (I 166) in der Schilderung des Seetreffens, das 536 v. Chr. bei Korsika zwischen den Phokäern einerseits und den Tyrrhenern und Karthagern andererseits stattfand.

tung. Das Segel zeigt eine auffallende Innenzeichnung in Gestalt von 5 Linien (2 links, 3 rechts vom Mast), die den Rippen eines Blattes ähnlich sehen und von der Raa abwärts zum Mast laufen. Da das Segel aus „Bahnen“ von Leinewand zusammengesetzt war, und zur Verstärkung Lederstreifen aufgenäht wurden (*βυρσῶν ἐπιβολαί*), und zwar sowohl längs wie quer, wodurch das Segel ein gefeldertes Aussehen bekam, könnte man versucht sein, diese Linien als eine darauf bezügliche abgekürzte Darstellung aufzufassen. Das ist aber durch die Art ihres Verlaufens ausgeschlossen. Denn wenn sie organische Bestandteile des Segels wären, müßten sie von einem zum anderen Ende des Segels durchlaufend gezeichnet sein und die den Mast angebende senkrechte Linie schneiden. Das tun sie aber nicht, sie hören vielmehr beim Maste auf und müssen also freilaufende Taue darstellen, die die Raa mit dem Maste oder einem anderen, nicht sichtbaren Schiffsteile verbinden. Die richtige Deutung wird durch eine Angabe Herodots (II 36) gegeben: *τῶν ἱστίων τοὺς κρίκους καὶ τοὺς κάλους οἱ μὲν ἄλλοι ἔξωθεν προσδέουσι, Αἰγύπτιοι δὲ ἔσωθεν.* Bei den ägyptischen Schiffen liefen also die Taue an der gegen den Mast gerichteten, dem Winde dargebotenen Innenfläche des Segels und wurden dementsprechend auch binnenbords befestigt, während sie bei den Schiffen der anderen Völker über die Vorder- oder Außenseite des Segels liefen [1]). An einem monumentalen Beleg für diese Besonderheit der ägyptischen Takelage aus griechischer oder römischer Zeit fehlte es bisher; dagegen ist sie auf Darstellungen altägyptischer Seeschiffe nachweisbar [2]). Auch eine zweite Besonderheit der Takelage unserer Schiffszeichnung scheint spezifisch ägyptisch zu sein. Die Stellung der Raa zum Mast und die Form des Segels weichen von der ganzen sonstigen antiken Überlieferung ab. Die Takelung antiker Schiffe war bescheiden: ein einziger Mast mit einer einzigen Raa bildete die Regel. Die Raa stand immer wagerecht, also im

1) Sehr klar ist Herodots Ausdrucksweise nicht, und die Deutung der Stelle ist schwierig. Breusing (Nautik der Alten S. 89) versteht sie so, daß bei den Ägyptern die Taue, mit denen man dem Segel seine Stellung gab („Schote“), von innen an der Schiffswand befestigt wurden, was in der Tat durch ägyptische Schiffsbilder bewiesen werde. Wiedemann (Herodots zweites Buch S. 161) schließt sich Breusing an, und Heinrich Stein in seiner erklärenden Herodotausgabe (I, 2[5] S. 44) bemerkt zu *προσδέουσι* lakonisch „an die Schiffswände“. Aber wo steht bei Herodot etwas von der Schiffswand? Meines Erachtens muß der Gegensatz *ἔξωθεν — ἔσωθεν* vielmehr auf die ausdrücklich genannten Segel (*τῶν ἱστίων*) bezogen werden: der Genetiv *τῶν ἱστίων* ist deswegen an die Spitze des Satzes gestellt, weil er sowohl von *τοὺς κρίκους καὶ τοὺς κάλους* als auch von *ἔξωθεν — ἔσωθεν* abhängt. Also: „die Ringe und das Tauwerk der Segel binden die Ägypter an der Innenseite der Segel an, die anderen Völker dagegen an der Außenseite“. Assmann (a. a. O. S. 1594) hat diesen Sachverhalt, der durch unsere Zeichnung illustriert wird, auf Grund altägyptischer Darstellungen (s. die folgende Anmerkung) richtig erkannt, ohne aber der Herodotstelle philologisch gerecht zu werden. Breusing nimmt *κάλοι* als „Schote“, Assmann als „Gordings“; über den Unterschied bin ich nicht klar geworden. Der Ausdruck *κάλοι* bezeichnet ebenso wie *σχοινία* ganz allgemein das gesamte „Taugut“, also stehendes wie laufendes.

2) Siehe die Abbildung eines altägyptischen Seeschiffes aus der Zeit um 1700 v. Chr. bei Assmann a. a. O. Abb. 1656 auf S. 1593.

rechten Winkel zum Mast, und das an ihr befestigte große Raasegel war von viereckiger Form. Das dreieckige, sogenannte lateinische Segel und die schräggestellte Raa waren bisher auf antiken Schiffsdarstellungen noch nicht nachgewiesen[1]), so daß man ihr Aufkommen in nachantike Zeit setzte. Beides haben wir nun auf unserer Zeichnung. Da auch die oben (S. 33) erwähnte Segelbarke ein dreieckiges Segel führt, und da ferner die schräggestellte Raa und das dreieckige Segel auch in einer Schiffszeichnung des Gabbarigrabes (s. Kapitel III) auftreten, darf man aus diesen drei ägyptischen Beispielen wohl den Schluß ziehen, daß hier eine ägyptische Besonderheit vorliegt[2]). Dagegen möchte ich aus der Tatsache, daß in

1) Assmann a. a. O. S. 1619.

2) Die aus den Monumenten gewonnene Schlußfolgerung, daß das dreieckige, sogenannte lateinische Segel in Ägypten entstanden ist, und daß seine Anwendung im Altertum auf Ägypten beschränkt war, wird durch örtlich-nautische Beobachtungen bestätigt und erklärt. Die Entwickelung der ägyptischen Schiffahrt und Schiffsbaukunde hat, im Gegensatz zu der der Griechen, vornehmlich auf der Flußschiffahrt beruht: die natürlichen Bedingungen, die der Nil, die Kanäle und Seen boten, waren die bestimmenden Faktoren Nun versetze man sich in die Gegenwart. Noch heute führen die ägyptischen Nil- und Kanalschiffe an Masten von unverhältnismäßiger Höhe mächtige dreieckige Segel, wie schon Wilkinson (Manners and customs of the ancient Egyptians III S. 199 ff.) hervorgehoben hat. Sie müssen das tun, um bei dem engen Fahrwasser, dem niedrigen Wasserstand und den hohen Ufern höhere Luftschichten besser ausnutzen und auch seitliche Winde, die ihnen sonst verloren gehen würden, auffangen zu können. Wer mit der Eisenbahn von Alexandria nach Kairo reist, sieht zwar nichts von dem tiefliegenden Mahmûdîje-Kanal, obwohl Bahn und Kanal in geringem Abstand nebeneinander laufen, aber die zahlreichen, über die endlosen Baumwollfelder hoch in die Lüfte hinausragenden dreieckigen Segel und Mastspitzen verraten ihm den lebhaften Schiffsverkehr, der sich dort abspielt. Es ist das ein ebenso seltsamer wie charakteristischer Anblick! Daß von den Ägyptern diese aus den Bedürfnissen ihrer Flußschiffahrt entstandene Segelform auf die Seeschiffahrt übertragen wurde, ist nicht verwunderlich, zumal wenn man erwägt, daß die antike Seeschiffahrt durchaus Küstenschiffahrt war. Auch heute noch wird das lateinische Segel im Mittelmeer nur von Küstenfahrern, hauptsächlich von Fischern, gebraucht. — Es liegt natürlich nahe, die Entstehung des dreieckigen ägyptischen Segels an das rechteckige, zwischen zwei parallelen Raaen befestigte Segel (Doppelraa-Segel) anzuknüpfen, das eine bemerkenswerte Besonderheit der altägyptischen Takelage bildete. Bei den Griechen und Römern wurde nämlich das viereckige Segel nur oben an einer Raa, die senkrecht zum Mast stand, befestigt, während der bogenförmig ausgeschnittene Unterrand frei und lose hing und durch Taue gehalten wurde. Bei den Ägyptern dagegen war der gerade geschnittene Unterrand an einer zweiten Raa (Unter-Raa) befestigt (Wilkinson III a. a. O.). Daß ein solches Segel unter bestimmten Bedingungen leistungsfähiger war, z. B. einen schräg von vorn kommenden Wind besser nehmen konnte, ist klar. Dieselben natürlichen Voraussetzungen, die später zur Erfindung des dreieckigen Segels geführt haben, haben also in älterer Zeit das rechteckige Doppelraa-Segel veranlaßt. Demgemäß bedeutet das dreieckige Segel zwar keine Weiterbildung einer alten Form, wohl aber die neue Lösung eines alten Problems. Assmann hat die ägyptische Unter-Raa auch in einem Schiffsbild einer griechischen Dipylon-Vase zu erkennen geglaubt (Jahrbuch des Archäol. Instituts I 1886 S. 315 und a. a. O. S. 1594) und daraus einen Beweis für die Abhängigkeit der Dipylonvasen-Malerei von ägyptischen Vorbildern abgeleitet. Schon Pernice (Athen. Mitteilungen XVII 1892 S. 287 ffg.) hat das zurückgewiesen und gezeigt, daß es sich bei der betreffenden Dipylonvase garnicht um die ägyptische Takelage mit der Doppelraa handelt. Die Pernicesche Deutung der Darstellung ist zweifellos richtig, die Assmannsche Schlußfolgerung wäre aber auch dann verkehrt, wenn es sich tatsächlich um ein Doppelraa-Segel handelte: nicht der griechische Vasenmaler, sondern der griechische Schiffsbauer hätte dann ein fremdes Muster übernommen. Denn es liegt in der Natur der Dinge, daß kein Gebiet des

unserer Zeichnung nur ein seitliches Steuerruder erscheint, nichts spezifisch Ägyptisches erschließen[1]): der Zeichner hat das Schiff in scharfer Seitenansicht dargestellt, und so gibt er nur ein Steuerruder und nur eine Reihe des Sprengwerks wieder[2]). Die gezeichnete Form des Steuerruders entspricht dem, was wir sonst vom antiken Steuer wissen: bis ins Mittelalter hinein war das Steuerruder nur ein vergrößerter „Riemen“, also sehr verschieden von dem Steuerruder unserer Zeit, das sich am Hintersteven in Angeln, gleich einer Tür, dreht. Fraglich muß bleiben, ob der unsichere Rest, der in der Verlängerung der Mastlinie oberhalb der Raa erscheint, eine Flagge (ἐπισείων Pollux I 90) andeuten soll, die gelegentlich auf antiken Schiffsdarstellungen begegnet[3]).

Rechts von unserem Segelschiff sind Spuren von zwei weiteren Schiffszeichnungen (oder Ansätzen zu solchen) erhalten. Außerdem erscheint die ägyptische Tierwelt in mehreren Vertretern: ein Storch, eine Spring- oder Wüstenmaus (dieses für Ägypten, namentlich für die Umgebung von Alexandria so charakteristische Tier ist besonders gut wiedergegeben), ein Strauß und ein platter rochenartiger Seefisch. Oberhalb des Schiffes ist in rohester und primitivster Weise ein Weib

menschlichen Kulturlebens für das Schlagwort von der „Entwickelung auf nationaler Grundlage“ weniger zu haben ist als gerade das Seewesen, wo von Anbeginn an Austauschen und Übernehmen die Regel gewesen sein muß. Man vgl. auch Assmann im Jahrbuch des Archäol. Instituts VII 1892 S. 43 ffg.

1) Im allgemeinen haben die antiken Schiffe zwei Steuerruder, die außenbords seitlich angebracht sind (daher noch unsere heutige Bezeichnung „Steuerbord“). Vom ägyptischen Nilschiff (βᾶρις) berichtet Herodot II 96 als Besonderheit: πηδάλιον δὲ ἓν ποιεῦνται. Dieses eine Steuerruder war wohl am Hinterteil angebracht.

2) Die Dipinti unseres Grabes bilden zum Teil lehrreiche Illustrationen zur Entwickelung der Linienperspektive. Der naive Mensch (das Kind) verfährt beim Zeichnen gerade so, wie die älteste Kunst es getan hat: er zeichnet die Gegenstände nicht nach der Anschauung, sondern nach der Erinnerung. In seinem Streben nach Deutlichkeit und Vollständigkeit breitet er daher ohne Gefühl für Perspektive das Objekt vor dem Beschauer gewissermaßen aus und gibt, da er alles darstellen will, was er weiß, Dinge wieder, die in einem bestimmten Augenblick von einem bestimmten Punkte aus nicht gleichzeitig sichtbar sind. So stellt er das, was perspektivisch gesehen hintereinander liegt, neben- oder übereinander dar (Delbrücks „seitliche oder senkrechte Staffelung“). Die weiterhin (S. 38) erwähnte Frauenkarikatur und die Zeichnung eines Tempels in einem Syrakusanischen Grabe (S. 64 Anm. 1), die die beiden Tempelschmalseiten nach vorn aufgeklappt erscheinen läßt, bieten dafür vortreffliche Beispiele. Die entwickeltere Zeichenweise zeichnet nur das, was sie sieht. Soweit sie aber malerisch nicht genügend geschult ist, um mittelst Verkürzung die einzelnen Teile des Objekts auf einen bestimmten Augenpunkt zusammenzuarbeiten und die Wiedergabe des Körperlichen, die Perspektive, herauszubringen, nimmt sie scharfes Profil und zeichnet nur die Vorderansicht (Delbrücks „naive geometrische Projektion“). Ein solcher Fall liegt hier und bei der Zeichnung des Feuerkorbschiffes (S. 41) vor. Vgl. Pernice, Athenische Mitteilungen XVII 1892 S. 292 ffg. und R. Delbrück, Beiträge zur Kenntnis der Linienperspektive in der griechischen Kunst (Bonner Dissertation 1899) S. 5 ffg. Pernice hat dadurch, daß er dieses Darstellungsprinzip der ältesten Kunst in den Schiffsbildern der Dipylonvasen überzeugend nachwies, diese erst richtig verstehen gelehrt.

3) Z. B. bei Aßmann a. a. O. Abb. 1687 (auf S. 1619), wo ein pompejanischer Kauffahrer dargestellt ist.

mit gespreizten, auseinandergestellten Beinen gezeichnet[1]; da der Zeichner das Nebeneinander der Brüste nicht darzustellen vermochte, hat er sich damit beholfen, sie untereinander zu setzen, und mit analoger Technik hat er nicht nur den Geschlechtsteil, sondern auch die Öffnung des Afters markiert[2].

Das äußerste rechte Ende der Wand ist in einer Breite von etwa 45 Zentimetern wieder ganz frei von Farbspuren.

Auf der **südlichen (vom Eingang rechten) Wand** sind die Dipinti dünner gesät. Zwischen den beiden sich scharf abhebenden Gruppen ist ein erheblicher weißer Zwischenraum; auch verteilen sich die Dipinti ungleichmäßig auf die Wand, da die vom Eingange entfernter liegende Wandhälfte nur spärlich bedacht ist. Die Inschriften fallen mit einer Ausnahme fast ganz aus; dagegen sind die Zeichnungen mannigfaltiger als auf der gegenüberliegenden Wand. Wir gehen bei der Beschreibung wieder von links nach rechts, d. h. hier in der Richtung von der Grabkammer nach dem Vorsaal.

a) Am linken Ende der Wand ist ein etwa 75 Zentimeter breiter Streifen völlig frei von Dipinti. Dann folgt eine von keiner Inschrift begleitete Zeichnung: ein von Zinnen gekrönter Turm mit einem Halbkreisfensterchen, auf den eine von außen schräg angelehnte Leiter, wohl eine Sturmleiter, hinaufführt[3]. Und zwar ist der Turm nicht isoliert, sondern mit charakteristischer Wiedergabe des ihn umgebenden Terrains gezeichnet. Er erhebt sich auf einem vorspringenden Felsen, der, wie es scheint, hart am Meer liegt. Dieses Hineinziehen des landschaftlichen Moments verdient Beachtung; die wenigen Striche genügen, um dem Ganzen den Charakter eines in sich geschlossenen kleinen Bildchens aufzuprägen. Vermutlich hat einer der auf der Pharosinsel vorhandenen Wacht- und Beobachtungstürme dem Zeichner als Modell vorgeschwebt.

b) Die Turmzeichnung wird durch einen etwa 2 Meter breiten Zwischenraum, auf dem nur vereinzelte, nichts besagende Striche sichtbar sind, von einem fast $2^1/_3$ Meter langen Wandteil (etwa von Zentimeter 325 bis Zentimeter 555 reichend) geschieden, der zahlreiche Dipinti enthält. Wir sehen hier zunächst eine menschliche Figur unter einer Art Schutz- oder Sonnendach; die beigeschriebene Inschrift ist bis auf nicht zu deutende Reste geschwunden. Weiter nach rechts folgt eine drei- oder vierzeilige Inschrift, die mit keiner der beistehenden Zeichnungen etwas zu tun hat. Zu lesen ist noch:

1) Botti (S. 24) denkt bei der Figur an Baubo. Dazu liegt kein Grund vor. Es ist einfach die Karikatur einer lebhaft bewegten und gestikulierenden Frau.

2) Siehe das S. 37 Anm. 2 Bemerkte.

3) Botti (S. 27) nimmt an, daß der Turm überhaupt keinen anderen Zugang hatte als von außen und sieht daher in der gezeichneten Leiter eine Strickleiter.

ЄMNHCΘHCΘH . . Λ
KPA . . NHIO . . . . . .
. . . . . CKAIKACOKA
. . . .

Das erste Wort der ersten Zeile, ἐμνήσθη, sichert die Bedeutung der ganzen Inschrift. Wir haben in ihr eine der typischen Gedenkinschriften, die namentlich in Ägypten, aber auch in anderen Teilen der griechischen Welt unter den von Besuchern an denkwürdigen Orten eingeschnittenen Graffiti einen nicht unbedeutenden Bruchteil ausmachen [1]). Leider reichen die geringen Reste für eine Ergänzung nicht aus; daß es mindestens zwei Personen waren, deren der Schreiber gedachte, bezeugt das καὶ in der dritten Zeile [2]). Oberhalb dieser Inschrift ist ein großer

1) Zweifellos hat diese in Ägypten besonders häufige Art epigraphischer Betätigung (vgl. Franz, Elementa epigraphices Graecae S. 336 fg.; Letronne, Recueil des inscriptions grecques et latines de l'Egypte Bd. II S. 29 f. und S. 270; Reinach, Traité S. 385 f.; Larfeld, Epigraphik S. 866 f., der sie ebenso wie Dittenberger IG III 3822 ffg. als *tituli memoriales* bezeichnet) eine religiöse Anschauung zum Ausgangspunkt gehabt. Wer in einem Tempel oder bei der Statue eines Gottes sich an einen seinem Herzen nahestehenden Abwesenden erinnerte und dessen Namen einmeißelte oder einmeißeln ließ, machte auf diese Weise den Betreffenden zum Teilnehmer an seinem προσκύνημα und empfahl ihn somit dem Schutze des Tempels oder des Gottes. Daher finden sich auch die meisten dieser ἐμνήσθην-Inschriften namentlich in älterer Zeit, an heiligen Orten, und so gehören sie eigentlich zu den *inscriptiones sacrae*. Die sekundäre Ausdehnung des Gebrauches auf profane Orte lag nahe; die Inschriften geben dann ohne Beziehung auf Göttliches einfach den Ausdruck treuer Liebe oder Freundschaft wieder, die den Abwesenden an dem Interesse und der Bewunderung des Schauenden oder Hörenden teilnehmen lassen möchte (z. B. ἰδὼν ἐθαύμασα καὶ ἐμνήσθην in einem Königsgrabe von Theben CIG III 4810 oder ἤκουσα καὶ ἐμνήσθην auf dem Memnonskoloß CIG III 4750). Wie die Anwendung, so hat auch die Formulierung der ἐμνήσθην-Inschriften etwas Starres und Schematisches. Als Prädikat zu dem durch den nominativischen Namen des Gedenkenden gebildeten Subjekt werden die erste und dritte Person ἐμνήσθην und ἐμνήσθη, unterschiedlos verwendet; daneben finden sich μεμνημένος und μνείαν ποιούμενος: die letztere Formel, beide Male mit dem frommen Zusatz ἐπ' ἀγαθῷ, nur in zwei Inschriften am Pylon des Nektanebosportals im Isistempel auf Philae, die in gehobener, halb rhythmischer Prosa abgefaßt sind (CIG III 4936 und 4936b). Die im Genetiv genannten Personen, denen das Gedenken gilt, werden meist durch ihre Beziehung zum Autor der Inschrift (τῶν γονέων, τέκνων, ἀδελφῶν, φίλων, τῆς συμβίου, θυγατέρος, ἀδελφῆς usw.; erotische Beziehungen erscheinen niemals) unter Beifügung oder Verschweigung ihres Namens bezeichnet. Die Angabe der verwandtschaftlichen Beziehung stellt gewissermaßen zugleich die Motivierung des Gedenkens dar. Der bloße Name erscheint selten. Beachtenswert ist die Formel μνείαν τῶν γονέων ποιούμενος καὶ τῶν ἀδελφῶν καὶ φίλων μου κατ' ὄνομα (in der schon erwähnten Inschrift CIG III 4936b): es scheint aus ihr hervorzugehen, daß ein Aussprechen der Namen an der heiligen Stätte dem Aufschreiben voranging. Auch die ganz allgemeine Angabe καὶ ἐμνήσθην τῶν ἐμῶν πάντων (CIG III 4810 in einem der Königsgräber von Theben, in denen ἐμνήσθη-Inschriften besonders häufig sind) findet sich. Vereinzelt erscheint sogar das absolute ἐμνήσθη ohne genetivische Beziehung (CIG III 4766 ebenfalls in einem Königsgrabe von Theben; weitere Beispiele bei Letronne, Recueil Bd. II S. 270). — Eine Gruppe für sich bilden die ἐμνήσθη-Graffiti auf den Felsen der sog. ἀκτὴ γραμμάτων an der Westküste der Insel Syra (IG XII 5, 712 no. 17—24). Das Sich-Erinnern an die auf dem Meere Befindlichen schließt den Wunsch, daß ihnen εὔπλοια beschieden sein möge, naturgemäß in sich.

2) In der ersten Zeile ist das doppelte CΘH auffallend. Eine Verschreibung liegt hier jedenfalls vor: entweder eine Silbendittographie (Wiederholung der letzten Silbe von ἐμνήσθη) oder eine

platter Seefisch (Stachelroche?) gezeichnet. Weiter nach rechts schließt sich die Zeichnung eines Kriegsschiffes an, die mit Recht von Anfang an besondere Beachtung gefunden hat[1]) und einer eingehenderen Besprechung bedarf. Denn sie ist zweifellos von allen Zeichnungen des Anfuschigrabes künstlerisch die beste und sachlich die ausgiebigste, da sie die literarische Überlieferung über antike Kriegsschiffe vortrefflich illustriert.

Leider ist nur ein Teil des Schiffes, allerdings der interessanteste, das Vorderschiff, von dem Zeichner ausgeführt worden, dieses aber mit genauester Sachkenntnis, mit bewerkenswertem zeichnerischen Geschick und mit einer Freude am Detail, wie sie bei den auf uns gekommenen Darstellungen antiker Schiffe selten begegnet. Vom übrigen Schiff ist lediglich die Umrißlinie des Schiffsrumpfes flott und keck „angelegt“. Auch sie ist lehrreich. Wenn der Zeichner des Segelschiffes (S. 33) den langen und schmalen Rumpf, der dem Kriegsschiff im Gegensatz zu dem kurzen, breiten und plumpen Kauffahrer eigen ist[2]), in seiner Zeichnung nicht zu charakterisieren vermocht hat, so hat dieser Zeichner ihn gut herausgebracht. Auch für unser modernes Empfinden gibt diese einfache Rumpflinie den Typus eines richtigen Seeschiffes wieder, wenn wir auch natürlich an das heutige, tiefgehende und scharf auf den Kiel gebaute Seeschiff nicht denken dürfen. Zweitens gibt die Umrißlinie eine Vorstellung davon, wie hoch das Schiff sich achtern aufbaute: über die „Schanze“ auf dem Heck (*πρύμνα*) ragte ja das *ἄφλαστον* noch hoch hinaus. Die gezeichnete Linie ist der Außenkontur des äußersten *ἄφλαστον*-Balkens.

In der zur detaillierten Ausführung gelangten Zeichnung des Vorderschiffes[3]) lassen sich alle aus literarischer und monumentaler Überlieferung bekannten Teile nachweisen. Vortrefflich ist das Profil des Buges wiedergegeben: er ist leicht nach innen eingezogen, so daß er vom Sporn bis zur Spitze des *ἀκροστόλιον* (S. 33) einen nach vorn offenen Halbmond bildet; die Linie des Vorderstevens (*στεῖρα*) ist steil rückwärts aufsteigend. Die ganze Bugbildung spitzt sich unten zu dem kräftigen, weit vorragenden Rammsporn (S. 34) zu. Er ist hier leicht schräg nach

Buchstabenverwechslung (Θ anstatt T). Letzteres ist mir wahrscheinlicher. Ein mit *Στη* beginnender Eigenname könnte dann das Subjekt zu *ἐμνήσθη* bilden. In der zweiten Zeile liest Botti (S. 29) abweichend von mir PAKΛЄI und ergänzt [*Ἡ*]*ρακλεί*[*τον*]. Die vierte Zeile ist überhaupt zweifelhaft; vielleicht sind das Zufallsspuren. — Das auf einer Zeichnung von Simond-Bey beruhende Faksimile der Inschrift, das Botti (S. 26) gibt, ist unbrauchbar und enthält Fehler.

1) Botti a. a. O. S. 25–29 mit einer Zeichnung von Simond-Bey (S. 26); dazu die marinegeschichtlichen Bemerkungen von Admiral Blomfield S. 37—40. Ferner P. Meyer und einiges bei v. Wilamowitz (s. S. 14 Anm. 2).

2) Daß sich das antike Kriegsschiff vom Lastschiff hauptsächlich durch seine Länge unterschied, beweist am besten die Sprache, die *μακρὰ ναῦς* und *longa navis* als termini technici für „Kriegsschiff“ ausgebildet hat und im Gegensatz dazu die Kauffahrteischiffe als *πλοῖα στρογγύλα* bezeichnet. Aßmann (a. a. O. S. 1602) schätzt für Kriegsschiffe das Verhältnis von Breite zu Länge auf 1:7—9, für Lastschiffe auf die Hälfte.

3) Botti und Meyer haben sich in der Grundfrage versehen, daß sie die Zeichnung als Schiffshinterteil deuteten. Bereits Wilamowitz hat richtig erkannt, daß ein Vorderschiff dargestellt ist.

unten gerichtet, während er sonst meist horizontal dargestellt wird, und besteht aus zwei übereinander gelagerten spitzigen Zacken[1]. Auch das hat der Zeichner zum Ausdruck gebracht, daß der Sporn nicht bloß aus Holz ist, sondern einen (eisernen) Beschlag hat. Für die Entscheidung der strittigen Frage, ob der Sporn unter Wasser (ὕφαλος) oder über Wasser (ἔξαλος) lag, gibt unsere Zeichnung nichts aus, da die Wasserlinie nicht angegeben ist[2]. Vermutlich gab es dafür keine bestimmte Regel, da bei Schiffen von so geringer Tonnage, wie es die antiken Schiffe zweifellos waren, der Tiefgang nach der jeweiligen Belastung starken Schwankungen unterworfen ist. Über dem Sporn (ἔμβολον), etwa in der Mitte der Bugkurve, ragt die obere Ramme (προεμβόλιον) heraus, die als ein etwas kürzerer, vorn stumpfer und mit einer Art Knopf (Widerhaken?) versehener Stoßbalken gezeichnet ist. Der Zweck dieser oberen Ramme war natürlich, die Wirkung des Rammstoßes zu verstärken. Und zwar scheint die Zeichnung zu lehren, daß diese Verstärkung nicht auf eine bloße Wiederholung des Stoßes in der gleichen, durch die Mittelachse des Schiffes gegebenen Vertikalebene hinauslief. Die Zeichnung gibt nämlich nicht nur das frei herausragende Stück des προεμβόλιον wieder, sondern läßt den Balken an der Seitenwand des Schiffes unterhalb des „Auges" weiterlaufen. Das προεμβόλιον wächst also nicht aus dem Vordersteven heraus, sondern bildet die Verlängerung eines auf der äußeren Schiffswand befestigten Balkens. Da nun dieser wegen der beabsichtigten Rammwirkung geradlinig gewesen sein muß, folgt daraus, daß die Verlängerung des Balkens, den wir an der anderen Seitenwand des Schiffes voraussetzen müssen, ebenfalls ein προεμβόλιον gebildet hat. Der Zeichner verfährt eben nach dem S. 37 Anm. 2 gekennzeichneten Prinzip, nur die vordere Seite zur Darstellung zu bringen. Die gesamte Rammvorrichtung des Schiffes bestand also aus einem unteren, in der Mittelachse angebrachten, zweispitzigen Sporn, der ein Leck in das feindliche Schiff riß, und aus zwei oberen, seitlich angebrachten, stumpfen Stoßbalken, die die Seitenwände des Gegners zertrümmern sollten. Unmittelbar über dem προεμβόλιον setzt als obere Fortsetzung des Vorderstevens (στεῖρα) der mächtige und energische Schiffsschnabel an. Sein unteres stielartiges Ende (στόλος) läuft in ein knaufartiges Zierstück (ἀκροστόλιον) aus, dessen Bedeutung etwa der des neuzeitlichen Gallionbildes entspricht. Die in unserer Zeichnung gegebene Form des ἀκροστόλιον entspricht der in der hellenistischen Zeit üblichen

1) Die in den Schiffsdarstellungen sonst vorherrschende Form ist die dreispitzige. So ist der Sporn auch bei dem Segelschiff (S. 34) gezeichnet. Doch finden sich auch Darstellungen mit 2 Spitzen.

2) Daß die Wasserlinie weder hier noch bei der Segelbarke und dem Segelschiff der linken Wand angegeben ist, beweist, daß die Zeichner nur den Gegenstand im Auge haben, also kein genrehaftes Bildchen geben wollen. Das Schiff wird daher so dargestellt, wie es aussieht, wenn es an Land gezogen ist. Genau ebenso wird bei den Schiffsbildern der Dipylonvasen verfahren: die das Schiff unten begrenzende Linie ist stets die Kiellinie, eine Andeutung des Wassers kennt man noch nicht. Vergl. Pernice a. a. O. S. 299 fg. — Daß unter den Dipinti unseres Grabes die Zeichnung des Turmes, bei der die landschaftliche Umgebung angedeutet ist, eine Ausnahme macht, ist bereits hervorgehoben worden (S. 38).

und später von den Römern übernommenen Form: es ist gedrungen, nach vorn konvex und nach rückwärts schneckenförmig eingerollt.

Von der Buglinie gehen wir nun zur Prüfung der anderen Teile des Vorderschiffes über. Das Charakteristischste ist das „Auge“ (*ὀφθαλμός*), das an der Seitenwand des geräumigen und hohen Vorderkastells angebracht ist. Genau entsprechend dem menschlichen Auge ist die Pupille durch einen kleinen Kreis in dem Oval angegeben. Die oft ausgesprochene Ansicht, daß das „Auge“ der antiken Schiffe lediglich eine symbolische Verzierung des Schiffes (etwa in Malerei oder Metallauflage) war und keine „Ankerklüse“ darstellte, wird dadurch unwiderleglich bewiesen[1]). Denn eine Ankerklüse würde keine Innenzeichnung vertragen, sondern müßte als leeres Oval dargestellt sein. Deutlich tritt auch der Ansatz des gitterartigen Sprengwerkes, von dem noch eine Stütze gezeichnet ist, hervor. Weiterhin werden wir uns den inneren Raum des Mittelschiffes offen zu denken haben. Die völlig gedeckten Schiffe *(naves constratae)* bildeten noch in römischer Zeit eine Ausnahme; die Regel ist, daß nur Vorderschiff und Hinterschiff durch Decke geschützt sind, die das Vorderkastell (Back) und das Hinterkastell (Schanze) bilden.

Hatten wir es bisher mit Elementen der antiken Kriegschiffskonstruktion zu tun, die uns im wesentlichen durch literarische und monumentale Überlieferung längst bekannt sind, so kommen wir nun zu Dingen, für die bisher noch keine Darstellung bekannt war. Auf dem Vorderkastell, dessen oberer Abschluß seltsam geformt ist, also auf der vordersten Spitze des ganzen Schiffes, erhebt sich ein Turm, aus dem in der Längsachse des Schiffes ein Balken gerade über das *ἀκροστόλιον* hinüber ins Meer hinausragt. An der Spitze dieses Balkens ist ein mit brennender Zündmasse gefüllter Korb befestigt. Botti deutet diesen (nach seiner Ansicht am Schiffshinterteil angebrachten) Feuerkorb als eine Beleuchtungsvorrichtung, um nachfolgenden Schiffen den Kurs anzuzeigen. Diese schon an sich unhaltbare Anschauung scheidet aus, weil ein Beleuchtungszwecken dienendes offenes Feuer an der Spitze des Schiffes absurd ist. Meyer hat in dem Feuerkorb richtig einen Apparat erkannt, um das feindliche Schiff in Brand zu stecken, ist aber durch die irrtümliche Deutung des gezeichneten Schiffes als *navis turrita* auf einen falschen Weg geraten.

Die Verwendung von Feuer zur Vernichtung gegnerischer Schiffe ist schon

1) Beim mittelalterlichen und modernen Schiffe sind die „Ankerklüsen“ ovale Löcher an den beiden Bordwänden des Vorderschiffes, durch die die Ankerketten fallen. Antike Schiffe haben keine „Klüsen“ nötig, weil ihre Ankertaue vom Inneren des Schiffes oder vom Deck aus über den Bordrand hinüberlaufen, wie das heute noch bei ganz kleinen Schiffen der Fall ist. Möglich scheint mir, daß die übliche ovale Form der „Ankerklüse“ sich aus dem realistisch gebildeten „Auge“ der antiken Schiffe entwickelt hat. Die Tradition hat in der Welt des Seemanns besondere Kraft. — Daß die am Zeahafen gefundenen, als Augen geformten und bemalten Marmorplatten schwerlich wirkliche *ὀφθαλμοί* attischer Trieren sein können, wie sie Milchhöfer (Karten von Attika, Text Heft I S. 58) deutet, hat Aßmann a. a. O. S. 1613 nachgewiesen.

aus der klassischen Zeit Griechenlands bezeugt[1]: sie hat seitdem in der Reihe der maritimen Angriffsmittel durch mehr wie zwei Jahrtausende bis in noch nicht lange hinter uns liegende Zeiten eine bedeutende Rolle gespielt[2]. Die Form, in der man das Feuer an den Gegner heranzubringen suchte, hat mannigfachem Wechsel unterlegen, und schon im Altertum scheinen konstruktiv beanlagte Köpfe sich gern mit dem Problem beschäftigt zu haben[3]. Gerade über den „Feuerkorb“ sind wir durch literarische Überlieferung gut unterrichtet. Sie nennt den Erfinder und das Jahr der Erfindung, und wenn unsere Zeichnung den betreffenden Autoren eine schöne Illustration schenkt, so bieten die Autoren unserer Zeichnung das Gegengeschenk der gesicherten Datierung.

Als im Frühjahr 190 v. Chr. in dem Kriege der verbündeten Römer und Rhodier gegen König Antiochos der rhodische Nauarch Pausistratos[4] mit der rhodischen Flotte (der römische Admiral Livius war mit seinen Schiffen nach dem Hellespont gefahren) bei dem samischen Hafen Panormos der Flotte des Antiochos, die bei Ephesos Stellung genommen hatte, längere Zeit gegenüberlag (Livius XXXVII 10), benutzte er die Wartezeit nicht nur fleißig zur Ausbildung seiner Leute, sondern auch zur raffinierteren Ausrüstung und Vervollkommnung seiner Flotte. So erfand er die „Feuerkörbe“. Appian *Syr.* 24: *Παυσίμαχος δ' οἰχομένου Λιουίου πείρας τε πολλὰς καὶ μελέτας τῶν ὑδάτων ἐποιεῖτο, καὶ μηχανὰς ποικίλας συνεπήγνυτο. πυρφόρα τε ἀγγεῖα σιδηροῦ ἐξῆπτε κοντῶν μακρῶν, αἰωρεῖσθαι τὸ πῦρ ἐς τὸ πέλαγος, ἵνα τῶν μὲν ἰδίων σκαφῶν πολὺ προύχῃ, τοῖς δὲ πολεμίοις προσιοῦσιν ἐμπίπτῃ.* Diese anschauliche Schilderung wird durch eine noch ausführlichere des Polybius (XXI 7), die bei Suidas s. v. *πυρφόρος* überliefert ist[5], bestätigt und ergänzt: *Πυρφόρος. ᾧ ἐχρήσατο Παυσίστρατος ὁ τῶν Ῥοδίων ναύαρχος. ἦν δὲ κημός· ἐξ ἑκατέρου δὲ τοῦ μέρους τῆς πρῴρας ἀγκύλαι δύο παρέκειντο παρὰ τὴν ἐντὸς ἐπιφάνειαν τῶν τοίχων, εἰς ἃς ἐνηρμόζοντο κοντοὶ προτείνοντες τοῖς κέρασιν εἰς θάλατταν.*

1) Von den Syrakusanern wurden 414 v. Chr. Brander gegen die athenische Flotte angewendet.

2) Erst als im Schiffsbau das Holz durch Stahl und Eisen ersetzt und die Takelage, die bei jedem Holz- und Segelschiff der feuergefährlichste Teil war, durch den Dampf verdrängt war, hatte der Brander kein Feld mehr. Das Zurückgreifen auf das alte Mittel, das die neueste Seekriegsgeschichte zeigt, ist nur scheinbar: denn die Brander, die die Japaner im Frühling 1904 vor Port Arthur gegen die Hafeneinfahrt schickten, waren, soweit bekannt geworden ist, mit Explosivstoffen gefüllt und sollten nicht die feindlichen Schiffe in Brand stecken, sondern in einem gegebenen Moment sich selbst zum Sinken bringen, um die Fahrrinne zu sperren.

3) So wird es von Archimedes berichtet. Pseudo-Lucianus *Hippias* 2: *τοιοῦτον ἀκούομεν τὸν Ἀρχιμήδην γενέσθαι . . . . . τὸ δὲ τὰς τῶν πολεμίων τριήρεις καταφλέξαι τῇ τέχνῃ.*

4) Pausistratos nennen ihn Polybius (Suidas) und Livius; bei Appian heißt er Pausimachos.

5) Daß es sich bei der Glosse des Suidas um ein Bruchstück aus Polybius handelt, hat schon Valesius in seiner Ausgabe der in dem großen Exzerptenwerk des Konstantinos Porphyrogennetos enthaltenen Polybiusexzerpte (Paris 1634) S. 209 erkannt; den Ort, an dem die Notiz gestanden hat, hat zuerst Schweighäuser in seiner Polybiusausgabe (1789 ff.) durch Heranziehen von Livius XXXVII 11 (S. 44) richtig bestimmt. Vgl. Nissen, Kritische Untersuchungen über die Quellen der vierten und fünften Dekade des Livius (1863) S. 190.

ἐπὶ δὲ τὸ τούτου ἄκρον ὁ κημὸς ἁλύσει σιδηρᾷ προσήρτητο πλήρης πυρός, ὥστε κατὰ τὰς ἐμβολὰς καὶ παρεμβολὰς εἰς μὲν τὴν πολεμίαν ναῦν ἐκτινάττεσθαι[1] τὸ πῦρ, ἀπὸ δὲ τῆς οἰκείας πολὺν ἀφεστάναι τόπον διὰ τὴν ἔγκλισιν. Die neue Erfindung sollte bald ihre erste Probe bestehen. Der gegnerische Admiral Polyxenidas, auch ein Rhodier, aber ein Emigrant im Dienste des Antiochos, überfiel die rhodische Flotte, deren Nauarchen er durch eine Kriegslist zu täuschen verstanden hatte: eine fast völlige Vernichtung der Rhodier war die Folge, Pausistratos fiel selbst, und nur 7 Schiffe vermochten aus der Katastrophe zu entkommen. Sie verdankten ihre Rettung den Feuerkörben, wie Livius XXXVII 11 bezeugt: *quinque tantum Rhodiae naves cum duabus Cois effugerunt terorre flammae micantis via sibi inter confertas naves facta; contis enim binis a prora prominentibus trullis ferreis multum conceptum ignem prae se portabant.* Noch in demselben Jahre sollten die rhodischen Feuerkörbe sich zum zweiten Male bewähren. Als wenige Monate später die verbündeten Flotten der Römer unter Livius und der Rhodier unter Eudoros, dem Nachfolger des gefallenen Pausistratos, gegen die von Polyxenidas befehligte Flotte des Antiochos in der Seeschlacht bei Myonnesos (190 v. Chr.) kämpften, entschieden die Feuerkörbe der Rhodier die Schlacht zugunsten der Verbündeten. Die Feinde wichen aus, gerieten in Verwirrung und gaben den Rhodiern Gelegenheit, ihre überlegene nautische Gewandtheit zu entfalten. Appian Syr. 27: ὁ der Rhodier ὁ στρατηγὸς Εὔδωρος ἐτέτακτο μὲν ἐπὶ τοῦ λαιοῦ κέρως, ἰδὼν δὲ ἐπὶ θάτερα Πολυξενίδαν πολὺ προύχοντα Ῥωμαίων, ἔδεισέ τε μὴ κυκλωθείη, καὶ περιπλεύσας ὀξέως ἅτε κούφαις ναυσὶ καὶ ἐρέταις ἐμπείροις θαλάσσης, τὰς ναῦς τὰς πυρφόρους τῷ Πολυξενίδᾳ πρώτας ἐπῆγε, λαμπομένας τῷ πυρὶ πάντοθεν. οἱ δ' ἐμβαλεῖν μὲν αὐταῖς οὐκ ἐτόλμων διὰ τὸ πῦρ. Livius XXXVII 30: *Robore navium et virtute militum Romani longe regios praestabant, Rhodiae naves agilitate et arte gubernatorum et scientia remigum; maximo tamen terrori hostibus fuere, quae ignes prae se portabant, et quod unum iis ad Panhormum circumventis saluti fuerat, id tum maximum momentum ad victoriam fuit. Nam metu ignis adversi regiae naves, ne prorae concurrerent, cum declinassent, neque ipsae ferire rostro hostem poterant, et obliquas se ipsae ad ictus praebebant, et si qua concurrerat, obruebatur infuso igni, magisque ad incendium quam ad proelium trepidabant.* Die Wirkung der Feuerkörbe ersieht man auch aus den Verlustziffern: Polyxenidas büßte von seinen 89 Schiffen fast die Hälfte (42) ein, die Verbündeten verloren von ihren 80 Schiffen (so Livius; Appian: 83), unter denen 22 rhodische waren (so Livius; Appian: 25), nur 3. Die Entscheidung zur See war gefallen, Antiochos konnte das Meer nicht mehr behaupten.

1) Die handschriftliche Überlieferung (Suidas) gibt ἐκταράττεσθαι, was nicht geht. Schweighäuser hat ἐπαράττεσθαι, Hultsch ἐμπαράττεσθαι, Büttner-Wobst ἐκτινάττεσθαι als Konjektur in den Text gesetzt. Ich bin, trotz sprachlicher Bedenken, letzterem gefolgt, weil seine Konjektur den Sachverhalt, auf den es hier allein ankommt, am schärfsten herausbringt.

Diese auch sonst für hellenistische Seetaktik lehrreichen Schilderungen zeigen, welche Rolle die Feuerkörbe zu einer gewissen Zeit gespielt haben. Doch scheint ihre Bedeutung ephemer gewesen zu sein; sie werden später nicht wieder erwähnt. Vermutlich wurden sie bald durch bessere Erfindungen — aus späterer Zeit kennen wir z. B. die Brandpfeile[1]) — abgelöst. Um so mehr dürfen wir erfreut sein, sie nun auch im Bilde kennen gelernt zu haben.

Für die Erklärung des Turmes steht leider keine literarische Überlieferung zur Verfügung. Botti, Blomfield und Meyer wollen in dem gezeichneten Schiffe den Typus einer *navis turrita* — Botti tut das allerdings mit schwerem Herzen, weil seine chronologischen Zirkel dadurch gestört werden — und eine „schöne Illustration“ der literarischen Überlieferung (vgl. S. 49 Anm. 1) erkennen. Gewissermaßen als Modelle unserer Zeichnung betrachten sie die Schlachtschiffe der ägyptischen Flotte der Kleopatra und des Antonius, die in der Schlacht von Actium fochten: diesen bisher bei den Römern unbekannten Typus ptolemäischer Turmschiffe habe Agrippa bei seiner Reorganisation der römischen Flotte übernommen und vervollkommnet. Die Zeichnung wird also durch diese Auffassung dem Ausgange der Ptolemäerzeit zugewiesen. Das geht aus den verschiedensten Gründen nicht. Vor allem ist die Annahme, daß wir es hier mit einer *navis turrita* im technischen Sinne zu tun haben, irrig. Allerdings zeigt unser Schiff einen Turm oder turmähnlichen Aufbau; aber das ist für die *navis turrita* nicht das Entscheidende: ihr Turm ist ein Gefechtsturm *(propugnaculum* Horaz Epod. I 2), der mit Truppen bemannt ist, und von dem aus sogar mit Wurfmaschinen gekämpft wird. Und das ist bei dem Turme unserer Zeichnung schon durch seine Lage im Schiff ausgeschlossen. Ein Gefechtsturm auf der äußersten Spitze des Schiffes ist seemännisch und militärisch ein Unding. Seemännisch: weil die schwere Belastung dieser Stelle durch Aufbau, Bemannung und Artillerie eines solchen Turmes die Manövrierfähigkeit des ganzen Schiffes erschweren und die Gefahr mit sich bringen würde, daß das vorn tief im Wasser liegende Schiff dem hinten hochstehenden Steuer nicht gehorcht, und ferner weil bei bewegter See die Spitze des Schiffes am stärksten schwankt, also den Kämpfenden am wenigsten Treffsicherheit gewährt; militärisch: weil die Verlegung des Angriffszentrums an die Spitze des Schiffes das Kampffeld, das vom Turme aus beherrscht werden kann, von vornherein unnötig verkleinern würde. Bei dem Turme unserer Zeichnung würde die Turm-

1) Im *Bellum Alexandrinum* 14, 4 werden die *malleoli ignesque* erwähnt, die die Alexandriner auf einer großen Zahl kleinerer Schiffe und Boote gegen die Flotte Cäsars ins Gefecht bringen. Es handelt sich um das Seegefecht, das sich während des Aufstandes der Alexandriner in dem westlichen Hafen von Alexandria, dem sogenannten Hafen des Eunostos, abspielt (Ende 48 v. Ch.). Trotz der außerordentlichen Beengtheit des Raumes, die ein Sich-Entwickeln der Flotte ausschloß, also jeder Brandwirkung günstig war, wird von einem Erfolge der *malleoli ignesque* nichts erwähnt. Der höhnische Zusatz *si quid ipsa multitudo et clamor et flamma nostris terroris affere possent* läßt vielmehr eine völlige Erfolglosigkeit erschließen.

besatzung außerdem ihre Geschosse gerade über den Feuerkorb hinüber- und durch den Qualm hindurchsenden müssen und dabei in steter Gefahr schweben, durch Flugfeuer angesengt und durch den Qualm geblendet zu werden. Der Turm einer *navis turrita* kann nur mittschiffs oder höchstens achtern stehen, und die beiden sicheren und deutlichen Darstellungen, die wir haben, zwei römische Reliefs, zeigen ihn auch so[1]. Da sie zugleich beweisen, daß ein solcher Gefechtsturm auch wesentlich anders ausgesehen hat, als der turmähnliche Aufbau unseres Feuerkorbschiffes, so muß auf sie näher eingegangen werden.

Die beiden Reliefs sind:

1) Die sog. *biremis Praenestina,* ein jetzt im Vatikan (Vorhalle des Belvedere, Sala di Meleagro) befindliches Relief vom Tempel der Fortuna zu Praeneste, den Augustus nach der Seeschlacht von Actium erbaut hat. Abgebildet bei Baumeister a. a. O. Abb. 1695 auf Tafel LX nach Piranesi Tafel 18. Dargestellt ist das Vorderschiff eines römischen Kriegsschiffes mit zwei Ruderreihen. Die derb-dekorative Manier wird mehr den sachlichen als den künstlerischen Gesichtspunkten der Aufgabe gerecht.

2) Ein jetzt im Palazzo Spada zu Rom befindliches Relief, das bereits als Beispiel für das fünfteilige ἄφλαστον herangezogen wurde (S. 34). Es ist eines der acht Reliefs, die in die Wände der im ersten Stockwerk neben dem Sitzungssaal des italienischen Staatsrats nach dem Hofe zu gelegenen Galerie eingemauert sind. Sie sind zusammen bei S. Agnese fuori le mura (vor Porta Pia) gefunden, entsprechen einander völlig in Größe, Idee und Ausführung und haben vermutlich einst den einheitlichen Zimmerschmuck eines vornehmen römischen Hauses gebildet. Das uns angehende Relief stellt eine Szene aus der Sage von Paris und Oinone dar, die wegen ihres sentimentalen Beigeschmackes in hellenistischer Zeit besonders beliebt gewesen zu sein scheint. Der Vorgang spielt am felsigen Gestade des Meeres; Oinone warnt Paris vor der verhängnisvollen Fahrt nach Hellas und weist dabei auf das bereitliegende Schiff. Von diesem ist nur das Hinterschiff sichtbar, das mit der dem hellenistischen Reliefstil eigenen Liebe für das Detail sauber und naturwahr ausgeführt ist. Das zuerst von Winckelmann (Mon. ined. 116) publizierte Relief ist seitdem häufig abgebildet und besprochen[2].

1) Botti, der das eine Relief aus einer älteren Abbildung kennt, hebt dieses Bedenken richtig hervor, behilft sich aber mit der Annahme (S. 28 fg.), daß die Reform des Agrippa (S. 49 Anm. 1) in der Verlegung des Gefechtsturmes nach der Mitte des Schiffes bestanden habe, und daß wir in unserer Zeichnung ein ägyptisches, im Relief ein römisches Turmschiff vor uns hätten!

2) Abbildungen: Braun, Zwölf Basreliefs Tafel VIII; Jahn, Archäologische Beiträge Tafel X (nach einem Probedruck von Brauns Tafel verkleinert); Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke Tafel XII 5; Archäologische Zeitung XXXVIII 1880 Tafel XIII Nr. 2; Baumeister, Denkmäler III Abb. 1696 auf S. 1635; Jahrbuch des Archäol. Instituts IV 1889 S. 95; zuletzt und am besten bei Th. Schreiber,

Auf beiden Darstellungen ist der Turm völlig übereinstimmend gestaltet. Er ist quadratisch und setzt unten nicht mit geschlossenen Wänden auf das Deck auf, sondern mittels eines durch Bogen nach allen vier Seiten weit geöffneten Durchgangsgeschosses, so daß er einem Triumphbogen ähnlich sieht [1]. Der Zweck dieser Konstruktion ist einleuchtend: der Verkehr auf dem ohnehin beschränkten Schiffsdeck wurde bei dieser Anordnung wenigstens nicht allzu stark behindert, und das Gewicht des Turmes wurde verringert. Natürlich müssen diese Türme aus Holz gebaut gewesen sein [2]; wenn der Turm auf dem Pränestinischen Relief wie aus Quadermauerwerk erbaut dargestellt ist, so ist das einfach eine dekorative Spielerei des Künstlers, der dadurch die Wiedergabe des Turmes verdeutlichen wollte. Ferner trägt der Turm auf beiden Reliefs oben Zinnen. Schwieriger ist es, die Stelle des Schiffes, an der der Turm gestanden hat, zu bestimmen. Beide Reliefs sind nämlich abgekürzte Darstellungen. Auf dem Pränestinischen Relief ist nur das Vorderschiff, auf dem Spadarelief nur das Hinterschiff wiedergegeben, und so ist alles, was der Künstler überhaupt wiedergeben wollte, stark nach vorn, beziehentlich nach hinten gerückt. Doch ergibt sich aus dem Zusammenhang mit den anderen dargestellten Schiffsteilen, daß wir uns den Standplatz des Turmes mittschiffs oder achtern zu denken haben.

Das Spadarelief besitzt nun aber eine besondere historische Wichtigkeit für uns. Es gibt nämlich von diesem Relief ein zweites Exemplar, das früher in der Villa Ludovisi gewesen ist [3]. Beide Exemplare bieten im allgemeinen die gleiche Darstellung in der gleichen Komposition, gehen also, da keines von ihnen ein Original ist, auf dasselbe Vorbild zurück. Doch gibt das Ludovisische Exemplar das Original

die hellenistischen Reliefbilder Tafel X. Von der älteren, bei Matz-Duhn III (1881) Nr. 3570 S. 63 fg. verzeichneten Literatur kommt vornehmlich der S. 47 Anm. 3 erwähnte Aufsatz von Schreiber für uns in Betracht. Seitdem: Archäologischer Anzeiger 1889 S. 140 fg. (Bericht über einen von Aßmann Februar 1889 in der Berliner Archäologischen Gesellschaft gehaltenen Vortrag und über die anschließende Diskussion); Aßmann im Jahrbuch des Archäol. Instituts IV 1889 S. 94 fg.; Helbig, Führer II² Nr. 993.

1) Auf beiden Reliefs sieht man je zwei Seiten des viereckigen Turmes mit ihren Bogenöffnungen, und zwar die eine Seite von vorn, die andere richtig perspektivisch mit seitlicher Verkürzung. Das hat vielfach irre geführt, so auch Matz-Duhn a. a. O. S. 63: *Auf dem Verdeck erhebt sich ein leichter, mit zwei Toren versehener Bau.*

2) Das ist auch literarisch überliefert. Plutarch *Antonius* 66 (S. 49 Anm. 1) nennt sie *ξύλινοι πύργοι*.

3) Th. Schreiber, Die antiken Bildwerke in der Villa Ludovisi Nr. 149. Das Relief befand sich einst im Hauptgebäude der Villa (im sog. Casino di Sora) und zwar in der geräumigen Halle des Erdgeschosses. Wo es jetzt ist, habe ich nicht feststellen können. Vermutlich ist es seinerzeit in den Palazzo Boncompagni-Piombino übergegangen und von dort mit dem ganzen Antikenbestand der ehemaligen Villa Ludovisi 1900 ins Thermenmuseum gekommen. Der Kürze halber habe ich die Bezeichnung Ludovisisches Relief beibehalten. Publiziert ist es von Th. Schreiber in einer das ganze Problem dieser Reliefs erörternden Abhandlung „Paris und Oinone, ein hellenistisches Reliefbild“ Archäologische Zeitung XXXVIII 1880 S. 145—58, abgebildet ebenda Tafel XIII Nr. 1 und danach bei Baumeister, Denkmäler II Abb. 1360 auf S. 1169 (Text dazu S. 1170 fg.).

getreuer wieder als das Spadaexemplar, das durch die Figur einer gelagerten Wassergottheit erweitert ist und auch sonst wesentliche Abweichungen in Einzelheiten bietet. Der Sachverhalt ist also: während das Ludovisische Exemplar eine genaue und vermutlich noch in hellenistische Zeit gehörende Kopie des hellenistischen Originales ist, stellt das Spadaexemplar, das sicher in die römische Kaiserzeit gehört, eine Weiterbildung im Geschmack der Kaiserzeit dar. Schreiber hat bei seiner Analyse der zwischen den beiden Exemplaren bestehenden Abweichungen natürlich auch die kleinen Unterschiede in der Darstellung des Schiffes [1]) herangezogen und verwertet. Sonderbarerweise hat er aber den wichtigsten Unterschied übersehen: auf dem Ludovisischen Exemplar ist das Schiff turmlos, auf dem Spadaexemplar zeigt es den stattlichen Gefechtsturm. Aus dem hellenistischen Prachtschiff ist eine römische *navis turrita* geworden! Der Turm ist also geradeso eine der veränderten Zeit Rechnung tragende Zutat des römischen Reliefkünstlers, wie es die stark an den Flußgott der Trajanssäule erinnernde gelagerte Wassergottheit und das römische Feldzeichen sind. Daraus ergibt sich, daß das Spadarelief als monumentaler Beleg für die hellenistische Darstellung eines Turmschiffes ausscheidet [2]). Und darüber hinaus macht die Tatsache, daß der römische Künstler die Hinzufügung des Turmes für zeitgemäß und wünschenswert hielt, es wahrscheinlich, daß die hellenistische Zeit Kriegsschiffe mit ausgebildeten Gefechtstürmen überhaupt noch nicht gekannt hat. Sie gehören erst in die Zeit, als die römischen Feldherren ihren kriegserprobten Legionaren auch bei Seegefechten

1) Da Schreiber, den anderen Zielen seiner Untersuchung entsprechend, das nur beiläufig tut, mögen die Abweichungen hier genauer dargelegt werden. Auf dem Ludovisischen Relief sind an das ἄφλαστον, von dem ein Tympanon herunterhängt, zwei Thyrsosstäbe gelehnt: beide sind mit flatternden Bändern geschmückt und laufen oben in einen Pinienzapfen aus, unterscheiden sich aber dadurch, daß bei dem einen der Schaft glatt ist, während der Schaft des anderen ähnlich wie ein κηρυκεῖον durch ein Querbrett verziert ist. Diese bakchischen Attribute sollen nach einer feinsinnigen Auslegung Welckers (Antike Denkmäler V S. 177) *den Rausch, worin sich Paris befindet, oder die Lustigkeit, womit er seinem gewähnten Glück zueilt,* andeuten. Der römische Kopist hat mit ihnen nichts anfangen können. So sind auf dem Spadarelief Pinienzapfen und flatternde Bänder fortgefallen, der glattschaftige Thyrsosstab ist in eine Lanze und der andere in ein römisches Feldzeichen umgewandelt. Es ist ein echtes und rechtes *vexillum* (v. Domaszewski, die Fahnen im römischen Heere S. 76 ffg.) daraus geworden. Wie sinnlos die Lanze und das vexillum an ihrer Stelle jetzt stehen, braucht kaum hervorgehoben zu werden. Das Tympanon hat der römische Kopist unverändert beibehalten; dafür hat es sich gefallen lassen müssen, von neueren Erklärern als eine Art Schiffsglocke gedeutet zu werden, an der, etwa wie beim chinesischem Gong, für den Dienst an Bord die Stunden angeschlagen wurden! Ferner ist der auf dem Ludovisischen Exemplar angegebene, in einen breiten Ring auslaufende Ankerschaft auf dem Spadaexemplar ausgelassen; das ist geschehen, um Platz für den Turm zu gewinnen.

2) In diesem Sinne hat Aßmann in seinem Vortrag (S. 46 Anm. 2) das Relief verwertet. Er deutet *die edel stilisierte, in einen Pinienzapfen gipfelnde Standarte* als ein hellenistisches *Staats- oder Kommandozeichen,* für das er in den Marinetrophäen an der Brüstung der Athenahalle von Pergamon Analogien findet, und baut auf dieser irrigen Voraussetzung weitgehende Schlußfolgerungen auf. Daß sie auch aus anderen Gründen bedenklich sind, hat schon damals Carl Robert in der anschließenden Diskussion zutreffend hervorgehoben.

einen Wirkungskreis sichern wollten, d. h. in die zweite Hälfte des ersten Jahrhunderts v. Chr. Auch die spärliche literarische Überlieferung bestätigt diese Auffassung[1]).

Wir kehren nun zu dem turmähnlichen Aufbau unseres Feuerkorbschiffes zurück. Seine Deutung als Gefechtsturm ist durch sachliche Bedenken und durch die zum Vergleich herangezogenen Monumente widerlegt; es fragt sich also, welchem anderen Zweck der Aufbau gedient haben mag. Die Zeichnung selbst, an die wir uns aus methodischen Gründen zunächst halten müssen, scheint zur richtigen Deutung zu führen. Über dem oberen Rande des Turmes sind mehrere vertikal aufwärtsgehende Linien gezeichnet. Botti sieht in ihnen die Lanzen und Schilde der die Turmbesatzung bildenden Soldaten. Ich vermag nichts zu erkennen, was Schilden irgendwie auch nur entfernt ähnlich sähe, und Lanzenspitzen müßten gerade und nicht gebogen sein. Da nicht einmal die Köpfe der Soldaten sichtbar sind, sondern (nach Bottis Deutung) nur der über ihre Köpfe hinausragende Teil ihrer Waffen, läßt sich ungefähr ausrechnen, wie groß in der Zeichnung die Soldaten, die diese Waffen halten, sein müßten: etwa ebenso hoch oder höher als der Turm! Ein Gefechtsturm müßte oben eine durch Zinnen geschützte Plattform haben, und wir müßten die Soldaten auf dieser Plattform sehen und nicht nur die Spitzen ihrer Waffen, die wie aus einem Schlot herausragen. Lanzen können das also nicht sein. Was bedeuten dann die Linien über dem oberen Rande des Turmes? Ein Blick auf die Abbildung (Tafel I) lehrt, daß sie völlig gleichartig mit den Linien, die oben aus dem Feuerkorb herausragen, gezeichnet sind. Hier wie dort sollen sie lodernde Flammen

1) In der Überlieferung erscheinen die *naves turritae* durchweg ausdrücklich mit der Seeschlacht von Actium verknüpft. Dio Cassius L 23 über die Flottenrüstungen des Antonius vor der Schlacht: *καὶ ἐπ' αὐτὰ* (nämlich *τὰ σκάφη*) *πύργους τε ὑψηλοὺς ἐπικατεσκευάσας καὶ πλῆθος ἀνθρώπων ἐπανεβίβασεν, ὥστε καθάπερ ἀπὸ τειχῶν αὐτοὺς μάχεσθαι.* Ähnlich Plutarch *Antonius* 66: *ἦν οὖν πεζομαχίᾳ προσφερὴς ὁ ἀγών· τὸ δὲ ἀληθέστερον εἰπεῖν, τειχομαχίᾳ. τρεῖς γὰρ ἅμα καὶ τέσσαρες περὶ μίαν τῶν Ἀντωνίου συνείχοντο, γέρροις καὶ δόρασι καὶ κοντοῖς χρώμεναι καὶ πυροβόλοις· οἱ δὲ Ἀντωνίου καὶ καταπέλταις ἀπὸ ξυλίνων πύργων ἔβαλλον.* Florus IV 11, 5 ebenfalls von den Schiffen des Antonius bei Actium: *turribus atque tabulatis adlevatae castellorum vel urbium specie non sine gemitu maris et labore ventorum ferebantur.* Vergil *Aeneis* VIII 691 ffg.: *pelago credas innare revolsas Cycladas aut montes concurrere montibus altos: Tanta mole viri turritis puppibus instant.* Bei Plinius *Nat. Hist.* XXXII 3 steht der Satz *armatae classes imponunt sibi turrium propugnacula, ut in mari quoque pugnetur velut e muris* zwar in einer allgemeinen Betrachtung, da aber unmittelbar darauf von der Schlacht von Actium die Rede ist, denkt Plinius sicher auch hier an diese. Alle diese Stellen deuten darauf hin, daß die Anwendung von *naves turritae* damals etwas ganz Neues gewesen sei. Nur Servius zu Vergil *Aeneis* VIII 693 (s. oben) vertritt eine andere Überlieferung. *Hoc de historia traxit: nam Agrippa primus hoc genus turrium invenit, ut de tabulatis subito erigerentur, simul ac ventum esset in proelium, turres hostibus improvisae, in navigando essent occultae.* Bei ihm handelt es sich also um das Aufkommen einer anderen und besseren Art, die Türme zu bauen, nicht um die erste Anwendung der Türme überhaupt. Außerdem wird die Umwälzung dem Agrippa, d. h. der Partei des Augustus, zugewiesen. Vermutlich betrifft die Notiz eine Neuerung, die erst nach Actium erfunden und eingeführt worden ist.

zur Darstellung bringen. Der turmartige Aufbau ist also nichts weiter als ein zweiter, größerer und besonders hochgestellter Behälter für Zündmasse, und ich möchte in ihm eine Weiterbildung der Erfindung des Pausistratos erkennen, die man unter dem unmittelbaren Eindruck der Seeschlacht von Myonnesos gemacht hat, vielleicht in Ägypten, dessen Schiffsbauer ja berühmt waren[1]. Denn die Wirkung des Feuerkorbes mag manchmal, gerade weil er so weit hinausragte, leicht versagt haben: ein unternehmender und unerschrockener Gegner konnte durch rechtzeitiges Kappen des Balkens und Löschen der Zündmasse die ganze Vorrichtung unschädlich machen[2]. In diesem Fall bot der auf der äußersten Spitze des Schiffes stehende Feuerturm eine größere und solidere Brandfackel. Vielleicht ist es nicht zu kühn, in dem deutlich gezeichneten schlittenähnlichen Untersatz unter dem Turme eine Vorrichtung zu sehen, die im geeigneten Moment, d. h. wenn die Schiffe durch den Sporn, der wie ein gewaltiger Enterhaken wirkte, fest miteinander verbunden waren, ein Umlegen des Turmes und ein Ausschütten seiner Feuermasse auf das Schiff des Gegners ermöglichte.

Oben rechts steht über der Schiffszeichnung eine kurze Inschrift. Die Buchstaben ΦΙΛ sind deutlich, die Ergänzung zum Namen *Φίλ[ων]*, die Botti (S. 29) zweifelnd gibt, ist durch die Reste der beiden anderen Buchstaben gesichert. Der Name hat mit der Schiffszeichnung ebensowenig etwas zu tun wie die vereinzelten Buchstaben, die rechts dicht an die Rumpflinie des Schiffes heranreichen. Rechts unterhalb der Schiffszeichnung ist eine andere, schwer zu deutende Zeichnung: vielleicht die flüchtige Grundrißskizze eines Baues, vielleicht nur eine müßige Kritzelei. Weiterhin ist das äußerste rechte Ende der Wand in einer Breite von 80 Zentimeter frei von Dipinti[3].

1) Ptolemaios II. Philadelphos ehrt den Pyrgoteles *ἀρχιτεκτονήσαντα τὴν τριακοντήρη καὶ εἰκοσήρη* durch eine Statue, deren Inschriftbasis im Heiligtum der Aphrodite von Paphos auf Kypros gefunden ist. Strack, Griechische Ptolemäerinschriften no. 159; Dittenberger, Or. Graec. Inscr. sel. I 39. Daß diese einzig dastehende Ehrung eines Schiffsbaumeisters uns einen Begriff gibt von der Bedeutung, die der Schiffsbau unter den Ptolemäern in Ägypten erreicht hatte, hat schon Aßmann, Jahrbuch d. Arch. Inst. VII 1892 S. 53 bemerkt. Ausführlicher, aber kaum eindringlicher wird uns die Blüte des ägyptisch-ptolemäischen Schiffsbaues durch den Rhodier Kallixenos in seiner Schrift *Περὶ Ἀλεξανδρείας* zu Gemüte geführt, dessen Aufzählung der Flotte des Ptolemaios II. Philadelphos und dessen Beschreibung der Wunderschiffe des Ptolemaios IV. Philopator bei Athenaeus V 203d bez. 203e bis 206c (Müller FHG III 55ff.) überliefert sind.

2) Vermutlich bestand bei den Feuerkörben irgend eine Vorrichtung, um sie in dem Moment des Zusammenstoßes der Schiffe von dem Tragebalken loszulösen oder zu öffnen, so daß ihr brennender Inhalt sich über das andere Schiff ergießen konnte. Der ganze *κοντός* muß umklappbar oder einziehbar gewesen sein, etwa so wie unsere „Backspieren“, die zu bestimmten Zwecken seitlich über die Bordwand hinausgestellt werden. Denn für ein Schiff in Fahrt wäre der *κοντός* auch ohne Feuerkorb unnütz und hinderlich gewesen. Die Zeichnung stellt, wie schon die lodernden Flammen verraten, das in Gefechtsbereitschaft gesetzte Schiff dar.

3) Außer den Dipinti der beiden Langwände finden sich in dem Saal auch noch an anderen Stellen aufgemalte Buchstaben, die aber nichts ergeben. So steht an der Eingangsschmalwand links ein großes A (52 Zentimeter hoch) in Rötel; am Gewölbe finden sich zahlreiche große A und K in

Auf der Grundlage, die die Beschreibung des Grabes und der Dipinti geben, ist nun der Frage nach seiner Entstehung und Chronologie näherzutreten. Und zwar müssen bei dem Versuche, das Grab zeitlich zu bestimmen, die Dipinti zunächst außer Betracht bleiben. Denn es ist klar, daß sie an sich zu jeder Zeit, auch Jahrhunderte später, angemalt worden sein können. Die chronologischen Merkmale müssen also in der Grabanlage als solcher gesucht werden, d. h. in ihrem Grundriß und, was damit eng zusammenhängt, der angewendeten Bestattungsform, in ihrer dekorativen Ausschmückung und in ihrer örtlichen Lage.

Während im eigentlichen Griechenland in historischer Zeit (von der mykenischen Periode ist hier abzusehen) das Einzelgrab durchaus die Regel gebildet hat, und Familien- oder Massengräber nur als Ausnahmen auftreten, sind die Alexandrinischen Gräber, welcher Zeit sie auch angehören mögen, immer Mehrheitsgräber: in der älteren Zeit Familiengräber, später Gemeinschaftsgräber, zuletzt Massengräber. Die Neigung, eine größere Zahl von Toten in einem Grabe zu vereinen oder sogar Tote aufzustapeln, ist schon im alten Ägypten nachweisbar; der Volkreichtum der Weltstadt Alexandria, die in ihren Mauern Menschenmassen vereinte, wie sie das griechische Altertum als geschlossene städtische Bevölkerung vorher nicht gekannt hatte, mußte naturgemäß dieser Sitte Vorschub leisten. So schuf die Alexandrinische Kultur auch hier Neues und Eigenartiges. Mehrheitsgräber bedingen, da die Toten nicht gleichzeitig zur Bestattung kommen, die Ausbildung zugänglicher Grabräumlichkeiten: die Entwickelung eines typischen Grundrisses ist daher die nächste Folge. Festzuhalten ist dabei, daß es sich in Alexandria stets um in den Fels eingeschnittene oder eingebaute Grabanlagen, nicht um oberirdische Grabbauten handelt. Der weiche und leicht zu bearbeitende Kalkstein, der in der Umgebung der Stadt ansteht (S. 12), kam dieser Entwickelung zu Hilfe, wie ja Entstehung und Ausgestaltung eines Stils oder einer Technik stets durch die von der Natur gegebenen Faktoren geleitet, wenn nicht gar bedingt werden. Im Laufe der Jahrhunderte steigern sich Raumbeanspruchung und Raumausnutzung in merklicher Wechselwirkung. Immer größer wird der Kreis der Sippe, die über die engere Familie hinaus ihre letzte Ruhestätte in einer gemeinsamen Grabanlage findet [1].

---

weißer Farbe; und an der rückwärtigen Schmalwand rechts von der Tür liest man ⁄ KP (weiter hat dort nichts gestanden).

1) Auf welchen Prinzipien diese Bestattungsgemeinschaften beruhen, bleibt leider unklar, da die Inschriften, die hier allein den Weg weisen könnten, völlig versagen. Sicher haben verschiedene Gründe zusammengewirkt: wirtschaftliche Abhängigkeit vom Herrn des Grabes — meist ist ein Grab oder ein Grabpaar äußerlich stark betont —, das Streben, in der Nähe von Vornehmen zu ruhen, Ersparnisrücksichten usw. Auch Bestattungsgenossenschaften mag es gegeben haben; nachgewiesen sind sie noch nicht (vgl. Ziebarth Vereinswesen S. 17). In der Alexandrinischen Spätzeit hören Prinzipien und Gründe auf, und an ihre Stelle tritt das brutale Recht der Gegenwart gegenüber der Vergangenheit; man nistet sich in den alten Grabanlagen einfach ein und nutzt sie, so wie sie sind, oder nach einem Umbau aus.

Die über lange Zeiträume sich erstreckenden Bestattungen, deren Zahl bei der ersten Anlage des Grabes schwer einzuschätzen war, erfordern Erweiterungen und unorganische Zusätze, die den ursprünglichen Grundplan des Grabes sprengen oder mindestens verwischen. So entstehen die ausgedehnten und komplizierten unterirdischen Grabanlagen, die vielen Hunderten oder gar Tausenden von Toten als letzte Ruhestätte dienen und einerseits, soweit sie Beisetzungsgräber sind, das Urbild der Katakomben abgeben, andrerseits, soweit sie nur die Aschenreste bergen, den Ausgangspunkt für die Kolumbarien bilden, die uns auf römischem Boden bekannt sind [1]). Die Notwendigkeit, in diesen Totenquartieren, die mit den Quartieren der Lebenden die Spuren des Werdens, Uneinheitlichkeit und Stilmischung, gemein haben, bei möglichster Raumersparnis möglichst viele Bestattungsplätze zu bieten, hat aber außer der komplizierten Gestaltung des Grundrisses noch eine zweite Erscheinung zur Folge. Wie man in einem Zimmer durch Wandschränke [2]) den verfügbaren Raum erheblich vermehren kann, so vervielfacht man auch die Bestattungsplätze, indem man die Leichen überhaupt nicht mehr in den eigentlichen Grabräumen beläßt, sondern sie in kurzen sargartigen Seitenstollen, die nur die eine durch eine Steinplatte zu verschließende Schmalseite nach dem Grabraum öffnen, in die Felswand hineinschiebt. Andere praktische Gründe, vor allem die Rücksicht auf die rasche Zersetzung der Leichen und der Wunsch, sie besser vor Beraubung zu schützen, sowie Reminiszenzen an altägyptische Bestattungsweisen mögen mitbestimmend gewesen sein. Diese Seitenstollen, die wir *loculi* zu nennen pflegen [3]), als Leichendepositorien sind hier in Alexandria zuerst aufgekommen, wie Verbreitung und Entwickelung beweisen. Und zwar finden sie sich bereits von guter ptolemäischer Zeit an. Während

1) Die beiden wesentlichsten Bestattungsarten des griechischen Altertums, Beisetzung und Verbrennung, gehen in Alexandria zeitlich nebeneinander her und finden sich gelegentlich sogar in derselben Grabanlage gleichzeitig angewendet. Rein statistisch betrachtet, scheinen die Beisetzungen zu überwiegen. Das einfache Hinlegen der Leiche in die Grabkammer ist die älteste Form; die mit ihr verbundenen Nachteile wurden durch das Aufkommen des Loculus (s. oben), der ja vollkommen die Funktion eines Sarges übernimmt, ausgeglichen. In römischer Zeit, über die wir am besten unterrichtet sind, sind auch innerhalb der Loculi Särge aus Holz oder Blei häufig. Kinder werden vielfach in Tonkrügen beigesetzt. Sarkophage sind selten; ihre Anwendung war überall auf den engen Kreis der Vornehmen und Reichen beschränkt. Daß auch die Einbalsamierung nach ägyptischer Art in Alexandria ihre Stätte fand, versteht sich eigentlich von selbst, ist aber auch literarisch durch Strabo bezeugt (XVII 795: *ἡ Νεκρόπολις τὸ προάστειον* [die westliche Vorstadt, jetzt Gabbari], *ἐν ᾧ κῆποί τε πολλοὶ καὶ ταφαὶ καὶ καταγωγαὶ πρὸς τὰς ταριχείας τῶν νεκρῶν ἐπιτήδειαι*). Vermutlich haben die eingeborenen Ägypter diese Bestattungsart bevorzugt.

2) In der stadtrömischen Inschrift CIL VI 1600 nennt der Herr des Grabes die große Grabanlage, die er für sich, seine Familie und seine Freigelassenen hergestellt hat, recht bezeichnend ein *armarium digestum*.

3) Im Altertum heißen sie auf Inschriften *locus* oder *τόπος*. Der moderne wissenschaftliche terminus technicus ist aber nicht ohne Vorgang: *loculus* in der Bedeutung „Grab" ist durch Plinius *Nat. Hist.* VII 20 und 75, in der Bedeutung „Sarg" durch Justin XXXIX 1, 6 *(loculus argenteus)* belegt.

ihre Anwendung außerhalb Alexandrias immer beschränkt geblieben ist[1]), hat sie in Alexandria selbst eine außerordentliche Ausdehnung und Entwickelung genommen. Die zahlreichen in horizontalen Reihen und übersichtlichen Systemen angeordneten Loculi sind es, die den Alexandrinischen Grabanlagen in noch höherem Grade als die Wanddekoration ein charakteristisches Gepräge verleihen. Ihre Ausnutzungsfähigkeit war fast unbegrenzt, denn, wenn die Zahl der anzubringenden Loculi nicht mehr hinreichte, so schichtete man einen neuen Toten oder gar mehrere auf den alten[2]). Die alte Verschlußplatte wurde umgedreht, und auf die frühere Innenseite schrieb man den neuen Namen. Dieses wüste und rohe Durcheinander bezeichnet den Endpunkt der Entwickelungsreihe.

Schon aus dieser kurz skizzierten Typologie der Alexandrinischen Grabanlagen ergibt sich, welche Stelle unserem Grab anzuweisen ist: es steht am Anfange der Entwickelungsreihe. Befremdend wirkt auf den ersten Blick die eigentümliche Grundrißgestaltung, die, so könnte es scheinen, nicht nur ohne Analogie in Alexandria ist, sondern auch den aus der Beobachtung anderer Gräber erschlossenen Regeln widerspricht. Der Mangel an innerer Geschlossenheit, die sonst ein besonderer Vorzug der Alexandrinischen Grabanlagen zu sein pflegt (man denke an das Grab im Antoniadisgarten und das Grab von Kom-el-Schugafa), fällt sofort in die Augen. Die eigentlichen Bestattungsräume sind in einer jeder Raumökonomie hohnsprechenden Weise als vorgestreckte „Flügel“ angeordnet und werden nur durch den gemeinsamen Vorsaal, der Ecke und Mitte der ganzen Anlage zugleich ist, zusammengehalten; die beiden Grabkammern, deren jede ein Totenpaar barg, sind architektonisch völlig gleichwertig behandelt (in kultlicher Beziehung nicht, wie wir sehen werden). So ist es schon an und für sich unwahrscheinlich, daß der Grundriß, der sich uns jetzt darbietet, mit dem ursprünglich geplanten identisch ist, d. h. daß man von Anfang an die Errichtung eines Doppelfamiliengrabes beabsichtigt hat. Die in der Beschreibung hervorgehobenen Abweichungen im Detail der architektonischen Ausgestaltung der beiden Flügel bringen den Beweis, daß wir zwei Bauperioden zu scheiden haben, und daß sich die seltsame Gestaltung des Grundrisses in der Tat durch eine spätere Erweiterung erklärt. Und zwar ist der Nordflügel *(BC)* der ältere. Er allein bildete zusammen mit dem Vorsaal (*A*) und dem Treppenzugang die ursprüngliche Anlage, die später — allerdings nicht

1) Vgl. die Ausführungen von Thiersch, Zwei antike Grabanlagen bei Alexandria S. 11. In der Annahme des Alexandrinischen Ursprunges des Loculus-Grabes begegne ich mich mit ihm, dagegen kann ich seiner Entstehungstheorie — Thiersch leitet das Loculus-Grab vom Klinengrab oder genauer von der Klinenaufbahrung ab — nicht beipflichten. Gerade unser Anfuschigrab widerlegt diese Theorie, gegen die auch allgemeine Erwägungen sprechen. Die Vermutung von Ebers (Antike Porträts S. 12fg.), daß das Loculus-Grab aus Palästina und Phönizien übernommen sei, hat schon Thiersch a. a. O. mit Recht abgelehnt.

2) Bis zu 6 Leichen in einem Loculus hat Thiersch (Bulletin de la société archéologique d'Alexandrie III S. 19) in römischen Grabanlagen der Westnekropole (Gabbari) konstatiert.

viel später — durch Hinzufügung eines Ostflügels (*DE*) vergrößert wurde. Nun werden die Abweichungen verständlich. Während die vom Vorsaal (*A*) nach *B* hineinführende Nordwandtür von zwei Felspfeilern, die als Postamente gedient haben, flankiert wird, fehlen diese bei der nach *D* hineinführenden Ostwandtür (S. 20): das ist natürlich, weil die Ostwandtür eine ursprünglich glatte Felswand durchbrach[1]. Während ferner in der nördlichen Grabkammer (*C*) ein Altar steht (S. 25), fehlt ein solcher in der östlichen Grabkammer (*E*): auch das ist nur natürlich, da zwei Altäre in einer Grabanlage unmöglich sind. Die wichtigste Abweichung betrifft aber die Konstruktion der Grabkammern selbst. Zwar zeigen beide Kammern, wie wir sahen, übereinstimmend die wesentlichen Merkmale der Alexandrinischen Frühzeit: sie haben noch keinen Loculus, und es ist in ihnen die einfachste Bestattungsform, das Hinlegen der Leiche, angewendet. Aber in der jüngeren, östlichen Kammer (*E*) ist doch schon wenigstens der Keim zur Loculus-Bildung vorhanden. Es sind dort nämlich die unteren Teile der beiden Seitenwände in ihrer ganzen Ausdehnung eingetieft (S. 23), so daß auf jeder Seite eine sargartige Nische als Lagerstatt für den Toten entsteht. Das ist etwas völlig Singuläres. Das Streben, die Leiche aus der eigentlichen Grabkammer zu entfernen und sie in die Felswand zu verweisen, ist hier unverkennbar, nur hat man noch nicht den Mut gefunden, sie ganz in den Fels hineinzuschieben wie ein Brot in den Backofen. Rein schematisch betrachtet, stellt diese Anordnung einen mit der Langseite nach außen gelegten und offen gelassenen Loculus dar[2]. Lehrreich ist auch die Höhenlage, die durch den Boden der Grabkammer gegeben wird; die Leiche wurde beiseitegeschoben, um die eigentliche Grabkammer freizuhalten. Der nächste Schritt mußte nun sein und war es auch, der Platzersparnis halber die Langnische im rechten Winkel zu drehen und als Seitenstollen zu gestalten. Damit war der Loculus fertig. Daß er dann bald vom Boden an eine höhere Stelle der Wand hinaufrückte, war durch die größere Bequemlichkeit der Ausarbeitung nahegelegt.

Die Erkenntnis, daß der Ostflügel eine spätere Erweiterung ist, eröffnet das Verständnis des ursprünglichen Grundrisses. Er zeigte dasselbe Schema wie das von Thiersch publizierte Grab von Sîdi-Gabêr (Abb. 6): drei in einer Längsachse hintereinander angeordnete, immer kleiner werdende Räume, den Vorsaal *A*, den Kultraum *B*, die Grabkammer *C*, letztere mit höherem Fußboden als die beiden anderen. Die spätere Erweiterung ist eine genaue Verdoppelung des Grundrisses, bei der

1) Analog zu diesen Eingangstüren sind in den beiden Flügeln auch die Durchgangstüren verschieden ausgestaltet: der von *B* nach *C* führende Durchgang ist durch seitliche Felspfeilerpostamente geschmückt (S. 24), während der von *D* nach *E* führende Durchgang diese nicht hat. Ersterer ist überhaupt reicher und besser ausgestattet als letzterer.

2) Daß in Grabanlagen spätrömischer Zeit gelegentlich Loculi vorkommen, die mit der Langseite und nicht mit der Schmalseite an den Loculus-Saal gelegt sind (z. B. in Gabbari bei Thiersch, Bulletin III S. 30), hat mit der Anordnung in unserem Grabe natürlich nichts zu tun. Dort sind Liederlichkeit und Bequemlichkeit die Gründe.

man denselben Vorsaal (*A*) sowie den Treppenzugang als schon vorhanden gern benutzte. Nun waren zwei Reihen von Räumen, zwei Flügel, da: *A—B—C* und *A—D—E*. Für die zweite Reihe mußte man natürlich eine andere Längsachse wählen wie für die erste; bezüglich ihrer Richtung konnte man nicht schwanken, da ein anderes Grab im Westen und der Treppenzugang im Süden nur den Osten übrig ließen. Der zeitliche Zwischenraum zwischen der ursprünglichen Anlage und der Erweiterung kann nicht groß sein, weil beide noch in die Periode vor Aufkommen des Loculus fallen. Unser Grab beansprucht dadurch, daß es von den bisher bekannt gewordenen Alexandrinischen Grabanlagen die einzige ist, die weder einen ursprünglichen noch einen später hinzugefügten Loculus zeigt, besondere Wichtigkeit; denn Grabanlagen, die auf der Höhe oder am Ende der Entwickelung stehen, sind in Alexandria in großer Zahl aufgedeckt worden, während Grabanlagen aus Alexandrias Frühzeit bisher fast gar nicht bekannt waren. Auch die seltene Tatsache, daß unser Grab in späteren Zeiten nicht weiter benutzt oder gar durch Umbau verunstaltet worden ist, sichert ihm einen erhöhten Wert[1]).

In den drei in einer Längsachse hintereinander angeordneten Räumen liegt also der einfache Grundrißtypus einer vornehmen Grabanlage der Alexandrinischen Frühzeit vor. Das lehren nicht nur die beiden ältesten Alexandrinischen Gräber, die wir kennen, unser Anfuschigrab und das etwas jüngere Grab von Sîdi-Gabêr[2]), sondern auch die spätere Entwickelung. Der als Erweiterung erwiesene Ostflügel unseres Anfuschigrabes weist nämlich den Weg, auf dem sich die Weiterbildung des ursprünglichen Grundrißtypus vollzogen hat[3]). Dem zweiten Flügel folgt naturgemäß ein dritter, gegenüberliegender Flügel, und so wird der für drei Flügel gemeinsame Vorsaal (die vierte Seite kann als Zugangsseite keinen Flügel bekommen) zum Zentralraum, um den sich wie beim antiken Hause die anderen Räume gruppieren. Gleichzeitig verkümmert die Grabkammer, da die Loculi ihre Funktion übernehmen, und wird zur bloßen Nische oder verschwindet ganz, während die vom Zentralraum ausgehenden Türen breiter werden, so daß weite offene Durchsichten entstehen. Diesen Grundriß, der den Höhepunkt der Entwickelung der Alexandrinischen

1) Daß ich auf das andere Anfuschigrab, das in seiner ersten Anlage mit dem unsrigen gleichaltrig ist und ein Gegenstück zu ihm bildet, nicht näher eingehe, erklärt sich aus dem S. 14 Bemerkten. Die Sachlage ist dort viel verworrener, weil fortgesetzte Benutzung und Ein- und Umbauten der römischen Kaiserzeit das Erkennen des Ursprünglichen erschweren und sogar teilweise unmöglich machen. Soweit mir eine Analyse möglich war, ergab sie die gleichen Ergebnisse wie bei unserem Grabe.

2) Daß das Grab von Sîdi-Gabêr jünger ist als unser Anfuschigrab, und zwar als seine beiden Bauperioden, beweisen der dort schon vorhandene Loculus und noch deutlicher die Wanddekoration (S. 58 Anm. 2). Thiersch setzt das Grab von Sîdi-Gabêr in die „früh-ptolemäische" Zeit, wobei offen bleibt, wie weit er diese rechnen will. Meines Erachtens gehört das Grab von Sîdi-Gabêr sicher in die erste Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. und zwar wahrscheinlich in das zweite Viertel. Unser Anfuschigrab ist das älteste aller bisher bekannt gewordenen Alexandrinischen Gräber.

3) Im Grabe von Sîdi-Gabêr enthält der seitlich vom Vorsaal abzweigende Raum (IV in Thierschs Grundriß) Reste guten dicken Wandstuckes (Thiersch S. 3). Das deutet darauf hin, daß man auch dort in älterer Zeit eine analoge Erweiterung vorgenommen oder begonnen hat.

Grabanlage bildet, zeigt in vollendeter Ausbildung das Grab im Antoniadisgarten (Abb. 7), das Thiersch mit Recht an das Ende der ptolemäischen oder in den Anfang der römischen Periode, also etwa in den Ausgang des 1. Jahrhunderts v. Chr. setzt. Die weitere Entwickelung beruht — soweit man in der Kaiserzeit überhaupt noch neue selbständige und künstlerisch durchdachte Anlagen schafft und sich nicht darauf beschränkt, alte umzubauen — darauf, daß der Grundgedanke der straffen Zusammenfassung zu einer übersehbaren Einheit aufgegeben wird.

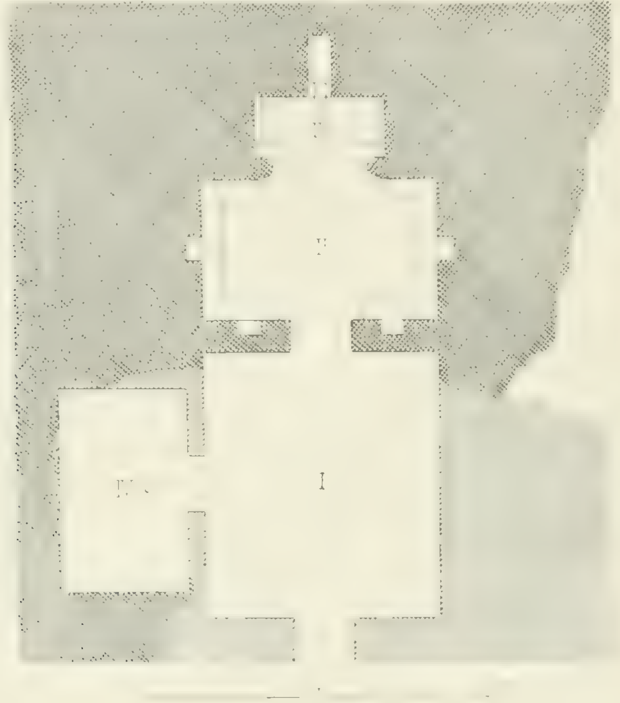


Abb. 6. Grundriß des Grabes von Sîdi-Gabêr (nach Thiersch, Zwei antike Grabanlagen bei Alexandria S. 3 Abb. 3).

Immer mehr verzweigen sich die Räume und Korridore, und man kommt schließlich zu mehreren Stockwerken. Hand in Hand damit geht eine Änderung der Dekoration. Daß auch in dieser Spätzeit der Entwickelung noch Bedeutendes geleistet wird, beweist das Grab von Kom-el-Schugafa (2. Jahrhundert n. Chr.), das in bezug auf großzügige Raumanordnung und architektonische Durchbildung das Beste ist, was die Alexandrinischen Nekropolen uns bisher geschenkt haben.

Wir kehren zu unserem Anfuschigrab zurück.

Eine Prüfung der Dekoration ergibt das gleiche Resultat, das aus der Analyse

und Kritik des Grundrisses gewonnen wurde: stufenweise, nicht gleichzeitige Entstehung der beiden Flügel, aber kein erheblicher zeitlicher Abstand zwischen den beiden Bauperioden.

Im Vorsaal (*A*) und den beiden Räumen des Nordflügels (*BC*) liegen, wie wir

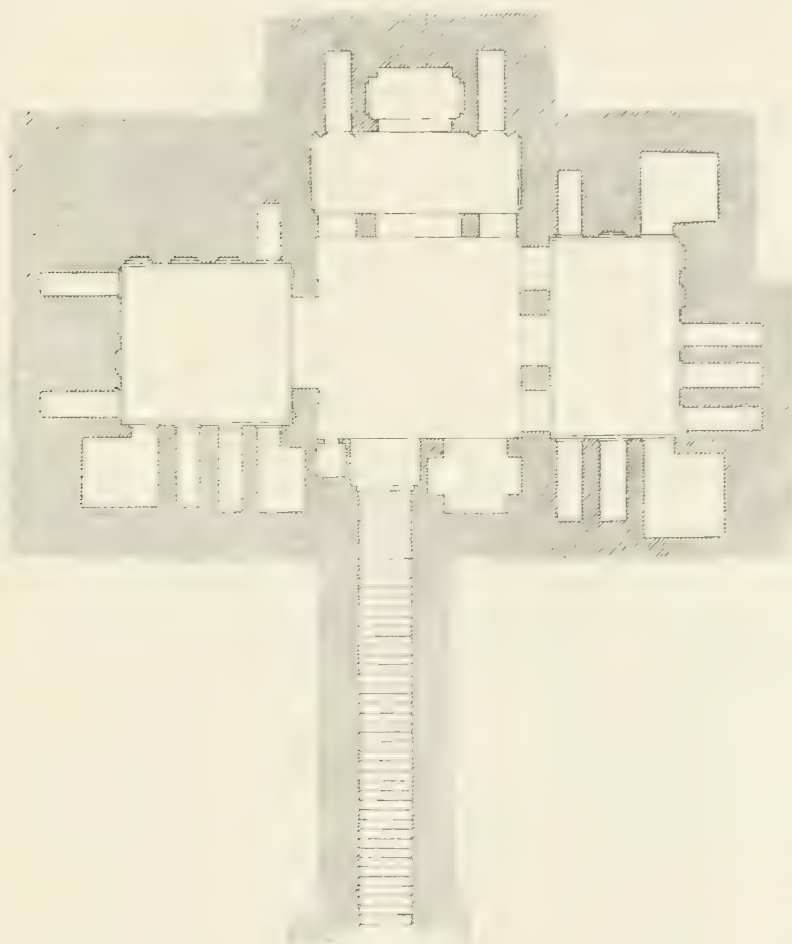


Abb. 7. Grundriß des Grabes im (Antoniadisgarten (nach Thiersch, Zwei antike Grabanlagen bei Alexandria Tafel IV).

sahen (S. 20 und 24), zwei bemalte Stuckschichten übereinander. Beide gehören dem „ersten Stil“, dem Inkrustationsstil an, dessen Hauptmotiv die durch bemalten Stuck bewirkte Nachahmung einer aus buntfarbigen Marmor- oder Alabasterplatten hergestellten Wandbekleidung bildet; aber die obere Schicht zeigt deutlich eine vorgeschrittenere Entwickelungsstufe. In den beiden Räumen des Ostflügels (*DE*) ist dagegen, wie wir sahen (S. 25), nur der Stucküberzug da. Er ist weder bemalt,

noch steckt unter ihm eine ältere bemalte Oberflächenschicht. Dort liegt also eine vollendete Neudekorierung vor, die eine ältere Dekorierung ersetzen sollte; hier ist man nicht einmal zur Ausführung der ersten Dekoration gekommen. Die naheliegende Annahme, daß die obere Dekorationsschicht in *BC* mit der unbemalten Stuckschicht von *DE* zeitlich zusammengeht, wird durch die völlige Gleichartigkeit des Stuckes selbst und des den oberen Abschluß der Wand bildenden, plastisch ausgeführten Stuckgesimses erwiesen. Das stimmt vortrefflich zu dem oben erbrachten Nachweis, daß der Ostflügel eine spätere Erweiterung ist. Als man ihn hinzufügte, wurden auch die älteren Räume neu hergerichtet, indem man die bisherige Dekoration, die vielleicht schadhaft geworden war oder zu ärmlich und unmodern schien, durch eine neue, reichere und freiere, ersetzte. Sie war für beide Flügel gleichartig geplant, ist aber niemals ganz durchgeführt worden. Im Ostflügel ist die Arbeit bei der weißen Stuckschicht, die den Malgrund abgeben sollte, stehen geblieben. Der Grund für das Einstellen der Arbeit ist nicht ersichtlich; Todesfall oder Kriegsnot, Geldmangel oder sonst etwas mögen die Schuld getragen haben. Jedenfalls, und das ist für uns das wichtige, war der plötzliche Abbruch der Arbeit nicht vorausgesehen worden, denn sonst hätte man nicht erst die weiße Stuckschicht mit größter Sorgfalt aufgetragen.

Während der Grundriß, insbesondere das einfache Schema und das Fehlen des Loculus, unser Grab nur ganz allgemein in den Anfang der Entwickelung der Alexandrinischen Grabanlage wiesen, gibt die Dekoration einen festeren chronologischen Anhalt. Der Inkrustationsstil gehört in frühptolemäische Zeit[1]) und seine durch die ältere Schicht in *BC* vertretene einfachere Form sicher noch in das 3. Jahrhundert v. Chr. Über den Zeitabstand zwischen dieser einfacheren und der vorgeschritteneren Dekoration läßt sich nichts sicheres sagen. Da die Toten des Nordflügels und die des Ostflügels in enger verwandtschaftlicher Beziehung zueinander gestanden haben müssen, liegt die Annahme, daß in dem Ostflügel der Sohn bestattet ist, nahe. Dann wären die Erweiterung und die Neudekoration um eine Generation, also etwa um 30 Jahre, jünger als das Ursprüngliche, d. h. sie gehörten in das Ende des 3. oder den Anfang des 2. Jahrhunderts v. Chr.[2]).

1) In Pompeji beherrscht der erste Stil das 2. Jahrhundert v. Chr.; bereits um 80 v. Chr. findet sich dort das älteste Beispiel des zweiten Stils. Natürlich hinkt in Pompeji, das ja nur die Ausstrahlungen des den Stil bildenden Zentrums wiedergibt, die zeitliche Entwickelung bedeutend nach.

2) Die Wanddekoration des Grabes von Sîdi-Gabêr zeigt nicht mehr den reinen ersten Stil, sondern einen Übergang vom ersten zum zweiten oder die einfachste Form des zweiten. Charakteristisch dafür ist die horizontale Dreiteilung der Wand in einen Sockel, eine Hauptfläche, die eine durch ein gemaltes Gesims abgeschlossene niedrige Wand darstellt, und einen Oberteil. Ebenso sind die durch diese Dreiteilung gegebenen Motive, daß auf der niedrigeren Wand Gegenstände stehen, und daß man über sie hinweg ins Freie sieht (Thiersch S. 5), dem zweiten Stil eigentümlich. Dagegen finden sich von der Dreiteilung der Wand in vertikaler Richtung und von den zahlreichen Elementen der eigentlichen Architekturmalerei im Grabe von Sîdi-Gabêr erst geringe Ansätze. Die Zeit, in der

Ebenso wie Grundriß und Dekoration verweist auch die örtliche Lage unser Grab in die Frühzeit von Alexandria. Der Platz der Toten war in Alexandria durch die Natur gegeben. Wie die auf einem nur 2 Kilometer breiten Landstreifen gelegene, nördlich vom Meer, südlich vom Mareotissee begrenzte Stadt nur eine Längsachsenentwickelung aufwies und nur zwei Tore hatte, so konnten sich auch nur zwei Nekropolen herausbilden, die westlich und östlich die Stadt der Lebenden fortsetzten[1]. Auf der vorgelagerten kleinen Insel Pharos kann nur in einer Periode bestattet worden sein, als der ohnehin schon knappe Raum der Insel noch nicht besiedelt war und zum mindesten ihr westlicher Teil noch nicht zum Stadtgebiete gehörte[2]. Für die Zeit Cäsars ist eine starke Bebauung der Insel bezeugt[3]; von den Bauten, die hier gestanden haben, waren zur Zeit der französischen Expe-

in Alexandria der erste Stil durch den zweiten abgelöst wurde, muß die erste Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr. gewesen sein.

1) Pfuhls Angaben über die beiden Nekropolen (Athen. Mitt. XXVI 1901 S. 259) entsprechen nicht völlig dem topographischen Sachverhalt, woran zum Teil Bottis ungenaue Herkunftsangaben schuld sind. Einen „Friedhof von Rhakotis" gibt es nicht, denn Rhakotis, die voralexandrinisch-ägyptische in die Stadtgründung hineingezogene Ansiedelung, ist ein innerhalb der Stadtmauer gelegener Stadtteil. Außerhalb der Stadtmauer vermittelte im Westen die Vorstadt (*προάστειον*) Nekropolis, die auch schon Gräber enthielt (Strabo XVII 795; s. S. 52 Anm. 1), den Übergang zu dem ausgedehnten West-friedhof, der, wie die Gräber gelehrt haben, hauptsächlich in römischer Zeit benutzt wurde. Während diese Vorstadt sich unmittelbar an das Westtor anschloß, wo die große Heerstraße einsetzte, die als westliche Verlängerung des *δρόμος* von Alexandria parallel zur Küste über Taposiris Magna nach Paraitonion führte (vgl. Strabo XVII 799), hat sich der Friedhof hauptsächlich in der Richtung nach Süden, nach dem Mareotissee zu, entwickelt, da nach Norden das Meer bald eine Grenze bildete. Jetzt liegt hier die Vorstadt Gabbari, und so wird das riesige Gräberfeld, das leider in den letzten Jahren fast ganz zerstört worden ist, um Platz für Eisenbahnanlagen zu schaffen, meist nach ihr genannt. Die westliche Ausdehnung des Friedhofs ist erheblich geringer; davon, daß er sich bis nach Mex (6 Kilometer von Gabbari!) erstreckt habe, kann keine Rede sein. Selbst die vorgeschobensten Gräber reichen nicht halb so weit. Die Herkunftsangabe Mex in Bottis Publikationen ist ungenau und soll nur besagen, daß es sich um Grabanlagen in der Nähe des Meeres gehandelt habe. — Schwieriger ist es, die ungefähren Grenzen der Ostnekropole, die noch ausgedehnter und verzweigter als die Westnekropole ist, zu bestimmen. Es ergeben sich da Widersprüche mit dem von Machmud-el-Falaki festgestellten Lauf der Stadtmauer, die nach dem bisherigen Stand der Forschung nicht ganz zu beheben sind. Jedenfalls ist die Bezeichnung der Ostnekropole als „Friedhof von Eleusis" zu eng und die von Schatby als „Teil des eleusinischen Friedhofs" geradezu irreführend. Denn wie weit man auch die Ausdehnung von Eleusis, das ursprünglich südöstlich vom kanobischen Tor an den Nilkanal gehört, annehmen mag, es muß doch stets östlich außerhalb der Stadtmauer bleiben. Nun liegt aber die Häusergruppe Schatby da, wo in alter Zeit die Halbinsel Lochias (jetzt Fort Silsileh), die Akropolis der Ptolemäer, ans Festland ansetzte, also mitten im alten Stadtgebiet. Tatsächlich sind auch die römischen und jüdischen Gräber, die von Botti als Schatbygräber bezeichnet werden, nicht in Schatby, sondern östlich davon nach Ibrahimieh zu gefunden worden. Sie gehören in die spätere Kaiserzeit, als die östlichsten Stadtteile aufgegeben waren, und eine Einziehung des Mauerringes stattgefunden hatte.

2) Auf diesen für die Topographie des alten Alexandria wichtigen Gesichtspunkt hat schon O. Rubensohn (Archäolog. Anzeiger 1902 S. 47) hingewiesen.

3) Caesar *de bell. civ.* III 112: *In hac sunt insula domicilia Aegyptiorum et vicus, oppidi magnitudine*

dition noch erhebliche Reste sichtbar[1]), die jetzt völlig verschwunden sind. Da für diesen *vicus oppidi magnitudine* eine geraume Zeit zur Entwickelung vorausgesetzt werden muß, wird die Periode, in der man hier Gräber angelegt haben kann, stark nach oben in die Frühzeit von Alexandria hinaufgerückt. Die Bestattungen müssen aber bald eingestellt worden sein, und die Pharosnekropole, von der wir bis zur Aufdeckung der Anfuschigräber nur aus dem Expeditionswerke etwas wußten[2]), kann nur eine beschränkte Ausdehnung erlangt haben. So erklärt es sich, daß unser Grab die in Alexandria seltene Erscheinung nicht fortgesetzter Benutzung bietet. Cäsar ließ aus militärisch-politischen Gründen die Ansiedelung auf der Pharosinsel zerstören[3]). Vermutlich wurde die Insel gleichzeitig aus dem Stadtgebiet wieder ausgeschaltet. In der Kaiserzeit ist von neuem auf ihr bestattet worden[4]).

1) Saint-Génis in der Description de l'Egypte (antiquités, Paris 1829) V p. 214 fg.: *L'île Pharos . . . . . offre une grande quantité de ruines. On y retrouve surtout des vestiges d'anciennes citernes taillées dans le roc et enduites d'un ciment qui s'est bien conservé. Ces citernes sont particulièrement remarquables dans la face abrupte du rocher, sur le bord de la mer, en avant de la côte, en dehors et en dedans du Port Vieux . . . . . Il y en a encore dans les deux écueils situés au-delà du cap des Figuiers* (Kap Râs-el-Tin), *et la plupart sont encore revêtues, dans l'intérieur, d'une couche de ciment.* Wahrscheinlich sind es Grabzisternen (S. 19 Anm. 1), nicht Hauszisternen, die Saint-Génis hier beschreibt. Über den eigentümlichen, zur Auskleidung verwendeten Mörtel, der auch ihm aufgefallen ist, s. ebenda. *La mer couvre maintenant, dans tout le pourtour de l'île, des restes de maçonnerie; ce qui prouve que son territoire était autrefois habité et rempli d'établissements importants. On y voit en effet un monticule très remarquable, qui, par sa position, son volume, sa forme, paraît être l'emplacement du bourg dont parle César dans la Guerre Civile.*

2) Saint-Génis a. a. O.: *On trouve encore, dans la partie occidentale de l'île, des restes de catacombes taillées dans le roc; on a levé le plan de quelques-unes. Les parois de ces catacombes avaient été recouvertes, ainsi que leur plafond, d'un enduit sur lequel il y a encore quelques peintures à fresque. (Si les peintures des catacombes sont réellement des arabesques, comme je crois me rappeler que quelques-unes paraissaient l'être, ce serait seulement des dessins modernes sur un ouvrage antique.) Celles-ci sont situées plus dans l'intérieur de l'île, et notamment vers cette large saillie qu'elle forme directement au nord-ouest, au milieu environ de sa longueur. Elles présentent plusieurs pièces liées les unes aux autres, et maintenant ensablées en partie. On trouve, dans quelques-unes de ces catacombes, des cavités prismatiques* (die Loculi?), *comme celles que nous verrons plus en détail dans la ville des morts; et en général, les excavations de l'île Pharos sont du même genre que celles de la côte de Necropolis.* Diese Beschreibung macht es wahrscheinlich, daß Saint-Génis schon damals in die jetzt aufgedeckten Anfuschigräber eingedrungen ist, die dann später in Vergessenheit geraten sind. Über die Grabzisternen, die er beobachtet hat, s. die vorige Anmerkung.

3) Strabo XVII 792: *[illegible]* *νῦν δ' ἠρήμωσεν αὐτὴν ὁ θεὸς Καῖσαρ ἐν τῷ πρὸς Ἀλεξανδρέας πολέμῳ τεταγμένην μετὰ τῶν βασιλέων· ὀλίγοι δ' οἰκοῦσι πρὸς τῷ πύργῳ ναυτικοὶ ἄνδρες.* Gegenüber dieser klaren, auf Autopsie beruhenden Angabe Strabons, dessen Notizen über das griechisch-römische Ägypten das Zuverlässigste sind, was wir überhaupt haben, muß die Notiz bei Plinius *Nat. Hist.* V 128, daß die Insel Pharos eine *colonia Caesaris dictatoris* sei, unberücksichtigt bleiben. Puchstein (bei Pauly-Wissowa I 1382) irrt daher, wenn er aus dieser Pliniusstelle eine Neukolonisierung der Insel erschließen will. Strabo war im Gefolge des Aelius Gallus zwischen 24 und 20 v. Chr. in Ägypten.

4) Daß aus dem Stadtgebiet ausgeschaltete Stadtteile sofort zu Nekropolen umgewandelt werden, kommt in Alexandria mehrfach vor und erklärt sich aus dem Platzmangel. Vgl. S. 59 Anm. 1.

Im vorstehenden waren die chronologischen Merkmale besprochen, die sich aus der Grabanlage als solcher unter Außerachtlassung der Dipinti ergeben; es wird nun zu prüfen sein, ob diese selbst Anhaltspunkte für ihre Entstehung und Datierung bieten.

Wenn oben gesagt war (S. 9), daß für die Frage, ob wir in einem bestimmten Falle Dipinti (Inschriften, Zeichnungen) oder Inschriften, bzw. dekorierende Wandmalereien vor uns haben, das Verhältnis entscheidend sei, in dem der Text (die Zeichnung) zum Schriftträger steht, so liegt darin zugleich die Schwierigkeit angedeutet, die der wissenschaftlichen Verwertung von Dipinti stets im Wege steht. Denn Dipinti haben eben kein festes und organisches Verhältnis zum Schriftträger; durch Zufall und Laune sind sie geschaffen, und so bleiben Urheber und Zeit, Anlaß und Zweck meist im Dunkeln. Es folgt weiter daraus, daß sich auch aus Analogien sichere Ergebnisse für die Erklärung von Dipinti kaum gewinnen lassen. Immerhin bedeuten Analogien auch hier insofern mehr als eine statistische Zugabe, weil sie wenigstens Negatives lehren können.

Dipintizeichnungen aus älterer, d. h. griechischer oder hellenistischer Zeit, sind selten (S. 7 Anm. 6). Bisher waren nur zwei Beispiele erheblicheren Umfanges bekannt, die sich beide in unterirdischen Grabanlagen finden.

1) in einem Grabe auf Ägina, das 1818 von einem Engländer geöffnet, später von Schaubert aufgenommen, 1832 von Roß besucht und 1855 von ihm auf Grund seiner damaligen Notizen und der Schaubertschen Aufnahmen publiziert worden ist, nachdem Welcker die Schaubertschen Aufnahmen der Dipinti schon vorher (1843) in einem Vortrage besprochen, hatte[1]. Es ist ein unterirdisches Felsgrab mit mehreren Grabkammern, vermutlich ein Familiengrab. In der einen Grabkammer, die noch erhalten und zugänglich ist[2], sind zwei Paar Figuren *flüchtig aber geistvoll* (Roß) mit schwarzer Kohle an die Felswand geworfen: ein ithyphallischer, geschwänzter Satyr, der einen mutwilligen Angriff auf eine tanzende Bakchantin macht, und zwei nackte Jünglinge, die sich zum Ringkampf anschicken. Die über den Häuptern der Ringer stehenden Inschriften

1) Roß, Archäologische Aufsätze I S. 45—48; der Aufsatz ist 1832 geschrieben, aber erst 1855 im Druck erschienen. Die Wandzeichnungen sind nach einer Skizze von Schaubert auf Tafel III abgebildet. Die Schaubertschen Originalzeichnungen hatte Welcker in der Adunanz des Römischen Archäologischen Instituts vom 20. Januar 1843 vorgelegt. Referate über seinen Vortrag: Bulletino 1843 S. 57 (italienisch) und Archäologische Zeitung I 1843 S. 138 (deutsch und kürzer).

2) Als Schaubert das Grab aufnahm, war es noch völlig erhalten. Später wurde es, wohl bei dem Bau des gleich zu erwähnenden Waisenhauses, zum Teil zerstört oder zugeschüttet. Roß hat 1832 nur noch die eine, die Dipinti enthaltende Grabkammer offen gefunden, die auch heute noch erhalten ist. Sie liegt in dem großen Hofe des vom Präsidenten Kapodistrias, der 1828 seinen Wohnsitz in Ägina nahm und 1831 ermordet wurde, erbauten ehemaligen Waisenhauses (*ὀρφανοτροφεῖον*), das jetzt als Gefängnis und Kaserne dient, und zwar in der hinteren Ecke bei dem Brunnen. Vermutlich sind es die Dipinti gewesen, die die Rettung dieser einen Grabkammer bewirkt haben.

HMHTHP und AΤΥΡΟΣ müssen wahrscheinlich als Δημήτηρ und Σάτυρος verstanden und auf die erste Gruppe bezogen werden. Während diese Kohlezeichnungen nebst ihren Beischriften im Verhältnis zur Grabanlage einen accessorischen Charakter tragen, gehören drei weitere an den Wänden des Grabes stehende, aber aufgemalte Inschriften (IG IV 155—57) zur Grabanlage selbst[1]: zwei von ihnen nennen den Namen je eines Bestatteten, die dritte und interessanteste (Nr. 156, vgl. S. 28 Anm. 1) enthält eine Warnung vor unbefugtem Bestatten. Über die Zeit der Grabanlage bemerkt Roß nichts. Auch ist leider über die in dem Grabe gefundenen Beigaben nichts bekannt; in Ägina herrschte damals eine Raubgräberei schlimmster Art. Nach der architektonischen Gestaltung der Räume und nach der Dekoration möchte ich das Grab in das 4. Jahrhundert v. Chr. setzen; allzu tief darf man wegen der Inschriften nicht hinuntergehen[2]. Die Dipinti sind jünger, doch läßt sich eine Zeitbestimmung nicht geben[3]. Auch Urheber und Anlaß bleiben unklar. Sicher rühren aber beide Zeichnungen von derselben geübten und flotten Hand her, wenn auch die Ringergruppe flüchtiger gezeichnet ist. Bemerkenswert ist vor allem, daß offenbar nicht die Natur und das geschaute Alltagsleben, sondern Vasendarstellungen dem Zeichner als Vorlage gedient haben. Nicht nur der Stoff, sondern auch die Ausführung im einzelnen lehrt das. Es sind Szenen und Bewegungsmotive, wie sie hundertfach auf Vasen begegnen; man hat den Eindruck, daß der Zeichner, der vielleicht selbst ein Vasenmaler war, ein ihm völlig geläufiges Kompositionsschema auf die Wand geworfen hat. Die Äginetischen Dipinti stehen also gerade in dieser Beziehung in einem scharfen Gegensatze zu den weniger kunstvollen, aber auf Anschauung beruhenden Dipinti des Anfuschigrabes[4].

1) Fränkel, der Herausgeber von IG IV, hat daher diese drei Inschriften in das Corpus aufgenommen, dagegen die Dipinti und ihre Beischriften beiseite gelassen und nicht einmal erwähnt.

2) Ich habe das Grab zwar selbst besucht (Juli 1901), folge aber den Angaben von Roß, der einen besseren Erhaltungszustand gesehen hat. Die Treppe ist mit Pilastern geschmückt, in Felder geteilt und mit farbigem Stuck bekleidet; an dem Gewölbe war ein einfaches gemaltes Ornament; der Eingang zur Kammer, die drei Totenbetten hat, war flach gewölbt. Fränkel urteilt über die Inschriften: *optimae aetatis, quarti fere a. Chr. n. saeculi videntur no. 155 et 156, multo recentior 157.*

3) Orsi (Notizie degli scavi 1892 S. 362 Anm. 1) setzt sie ohne nähere Begründung ins 3. oder 2. Jahrhundert v. Chr.

4) Roß und Welcker haben nicht hinreichend klar erkannt, daß die Zeichnungen des Äginetischen Grabes mit der Grabanlage als solcher nichts zu tun haben, sondern die müßige Betätigung eines späteren Grabbesuchers (Dipinti) sind. Roß, der wohl mehr griechische Gräber gesehen hat als irgend ein anderer Forscher vor ihm und nach ihm, nennt sie die einzigen ihm bekannt gewordenen Zeichnungen in einem griechischen Grabe. Vorsichtiger scheint Welcker in seinem Vortrag geurteilt zu haben. In dem italienischen Referat (Bulletino) heißt es: *Finora questo è l'unico esempio di pittura parietaria che si sia trovata in sepolcri greci; pare che debba anche questo la sua origine allo scherzo piuttosto che a seria intenzione, e che abbia da riguardarsi siccome*

2) in einem **Grabe bei Syrakus**, das von Orsi (Notizie degli scavi 1892 S. 354—65) veröffentlicht und eingehend gewürdigt worden ist[1]. Auch hier handelt es sich um ein unterirdisches Felsgrab, zu dem man auf einer Treppe von 12 Stufen hinuntersteigt. Ein großer quadratischer Saal, auf den sich mehrere verschieden gestaltete Grabstätten öffnen, bildet den Kern der Anlage. Dieser ganze Raum ist mit vorzüglichem weißen Marmorstuck ausgekleidet; plastische oder farbige Dekoration ist nicht vorhanden. Wie sich bei der von Orsi geleiteten Aufdeckung und Ausräumung ergab, hat das Grab schon in antiker Zeit eine zweite Benutzung, etwa als Zufluchtsort, jedenfalls nicht zu Bestattungszwecken, erfahren. Mindestens ein Dutzend Toter sind hier bestattet gewesen; da sich bei ihnen mehrfach die gleichen Namen finden, liegt der Schluß nahe, daß sie zu einer Familie gehört haben. Es ist also ein Familiengrab, das längere Zeit hindurch, etwa während zwei oder drei Generationen, benutzt worden ist. Bestätigt wird diese Annahme durch die ungleichmäßige und regellose Art, wie die Grabstätten angelegt sind. Ferner stimmt dazu, daß die Buchstabenformen der Grabinschriften, die lediglich die Namen der Bestatteten angeben und durchweg in den Stuck eingeritzt sind, keinen einheitlichen Zeitcharakter tragen. Nach Orsi gehören sie in die Zeit vom Ende des 3. bis in die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. Ebenso wie in dem Äginetischen Grabe stehen neben diesen zur Grabanlage gehörigen Inschriften (im ganzen 8) mehrere accessorische Inschriften und Zeichnungen, die mit schwarzer Kohle an die Wand geworfen sind (Dipinti). Diese Dipinti sind stofflich dem aktuellen und geschauten Leben entnommen: das unterscheidet sie von denen des Äginetischen Grabes, stellt sie aber andererseits denen des Anfuschigrabes an die Seite. Von den Dipintiinschriften ist nur eine *Ἡρακλείδας Νυμφιδόραν φιλεῖ* lesbar; sie bildet die erklärende Beischrift zu zwei darunter gezeichneten (von Orsi leider nicht abgebildeten) Köpfchen, die einander zugewendet sind und sich zu küssen scheinen. Vor allem aber sind zwei Dipintizeichnungen, die von Orsi nach Bausen von R. Koldewey abgebildet werden, von Interesse: die 16 cm hohe Zeichnung eines nach links gewendeten Jünglingskopfes (bei Orsi Fig. 4 auf S. 361), die in bezug auf charakteristische Porträtwiedergabe den Vergleich mit der Kopfzeichnung des Anfuschigrabes nicht zu

uno schizzo gettato da artista ozioso sul muro, di modo che non si può tirarne conseguenza per l'esistenza dell' uso di dipingere i sepolcri. Dagegen kommt in dem deutschen Referat (Archäologische Zeitung) die schiefe Auffassung mehr zum Ausdruck: *Dieses mehr scherzhaft als ernst gemeinte Bild bleibt bis jetzt das einzige Zeugnis für die Wandmalerei griechischer Gräber.* Zweifellos hat der zufällige Umstand, daß die Dipinti uns gegenständlich in die Welt der Kunsthandwerker hineinversetzen, auf Roß und Welcker irreführend gewirkt.

1) Ich verdanke den Hinweis auf diese Publikation meinem Freunde R. Zahn.

scheuen braucht, und die Zeichnung eines Peripteraltempels (bei Orsi Fig. 5 auf S. 362), der ein zweistufiges *κρηπίδωμα*, 7 Säulen an den Langseiten, 4 Säulen an den Schmalseiten, Giebel und Akroterien zeigt[1]. Die beiden Zeichnungen rühren anscheinend, wie auch Orsi annimmt, von verschiedenen Händen her; ihre etwa gleichzeitige Entstehung ist damit natürlich nicht ausgeschlossen, zumal sie gleichartig sind. Die ungefähre Zeit der Dipinti wird durch die Schriftformen der Herakleidasinschrift bestimmt, die Orsi (S. 361 Anm. 1) in das 2. Jahrhundert v. Chr. setzt. Die Dipinti sind also gleichzeitig oder nur wenig jünger wie die jüngsten Grabinschriften. Die Namen Herakleidas und Nymphidora deuten in dieser Zeit, wie schon Orsi richtig angemerkt hat, auf Freigelassene oder Sklaven; im Gegensatz dazu sind die Namen der Bestatteten (Aristagoras, Lykiskos, Agesilas, Krateia, Megallis usw.) durchweg gute, in Sizilien übliche Namen. Wie schon hervorgehoben wurde, stehen die Dipinti dieses Syrakusanischen Grabes, ebenso wie die des Anfuschigrabes, in engster Beziehung zu den Eindrücken der Außenwelt, zu dem vom Zeichner Geschauten und Erlebten, ihm menschlich Naheliegenden. Wir sehen dort wie hier die Porträtzeichnung eines befreundeten oder geliebten Jünglings und dort wie hier die zeichnerische Wiedergabe bedeutsamer, örtlich naher Gegenstände. Denn den Tempel dürfen wir für kein Phantasiebild halten; wir müssen in ihm, wie auch Orsi das tut, einen der Tempel von Syrakus erkennen, wenn auch leider unsere Kenntnis bisher nicht ausreicht, ihn zu identifizieren. Auch in technischer Beziehung zeigen die Dipinti dieses Syrakusanischen Grabes überraschende Analogien zu denen des Anfuschigrabes. Dort wie hier bemüht sich der Zeichner auffällig, die Einzelheiten sauber und ehrlich herauszubringen: man beachte z. B., wie bei der Tempelzeichnung die Ziegel des Daches wiedergegeben sind.

Sowohl für Ägina, als auch für Syrakus müssen wir uns also mit dem Ergebnis bescheiden, daß die Dipinti in beiden Fällen jünger als die Grabanlage selbst und in sich homogen sind, d. h. von zufälligen späteren Besuchern herrühren. Darüber hinaus sind über ihre Entstehung nur Vermutungen möglich. Den Dipinti des Anfuschigrabes gegenüber befinden wir uns in einer wesentlich besseren Lage. Zunächst drängt sich auch hier jedem Beschauer sofort die Beobachtung auf, daß alle Dipinti einen einheitlichen Eindruck machen. So sehen keine Wände aus, die lange Zeit hindurch vielen als Schreibtafel gedient haben. Die Inschriften und Zeichnungen laufen nirgends in- oder gar durcheinander, jede Gruppe läßt sich scharf von der anderen trennen. Das ist um so be-

1) Die Tempelzeichnung ist wegen der unbeholfenen Perspektive (die beiden Tempel-Schmalseiten erscheinen wie nach vorn aufgeklappt) besonders bemerkenswert. Vgl. S. 37 Anm. 2.

merkenswerter, weil die Inschriften zum Teil lang sind. Einheitlich ist auch der Schriftcharakter der Inschriften, der eine Zwischenstufe zwischen der durch Steinmetzenhand zur Vollendung ausgebildeten Majuskel und der durch Pinselführung entstandenen Kursive darstellt, also in gute ptolemäische Zeit gehört. Eine zweite Beobachtung ist, daß sowohl die Zeichnungen wie die Inschriften durchweg eine gewisse Flottheit zeigen. Man hat den Eindruck: das sind keine ungeübten „Narrenhände" gewesen, die in kindischer Weise die Wände beschmiert haben, um sie zu beschmieren, sondern hier haben Leute den Stift geführt, die ihn zu führen wußten. Einige Zeichnungen sind ganz vortrefflich und verraten durch die Zwanglosigkeit und den Mangel an Ängstlichkeit in der Strichführung eine handwerksmäßig routinierte Hand. Die Fülle genau wiedergegebener Einzelheiten, die die Zeichnung des Feuerkorbschiffes bietet, beweist, daß der Zeichner zu sehen verstand. Selbst die Zeichnungen, die durch ihre Unbeholfenheit an den geistvollen Zeichenwitz Oberländers „aus dem Schreibheft des kleinen Moritz" erinnern, bezeugen eine amüsante Beobachtungsgabe. Daß auch elende Kritzeleien dabei sind, soll natürlich nicht geleugnet werden. Denn es ist bei aller Einheitlichkeit des Gesamteindruckes sicher, daß mehrere Hände tätig waren. Aus den Inschriften spricht, wenn ich die wenigen entzifferten Worte recht verstanden habe, eine gewisse literarische Bildung der Schreiber und außerdem Humor. Die Orthographie ist bis auf einen Schreibfehler (S. 39 Anm. 2) durchweg in Ordnung, was bei Alexandrinischen Dipinti geradezu als eine Ausnahme erscheinen muß.

Auf Grund dieser Beobachtungen erscheint die Annahme, daß die Dipinti ihre Entstehung zufälligen Besuchern des Grabes verdanken, von vornherein unwahrscheinlich. Auch der Inhalt der Inschriften spricht gegen Besucherinschriften. Und wie sollten Besucher in hellenistischer Zeit, d. h. in der Zeit, da das Grab errichtet und benutzt wurde, dazu kommen, so die Heiligkeit des Ortes zu vergessen! Mir scheint die Feststellung, die wir bezüglich der beiden Bauperioden des Grabes gemacht haben, auch die Entstehung der Dipinti zu erklären. Als die plötzliche Unterbrechung der Dekorationsarbeiten eintrat (S. 58), müssen noch zahlreiche Handwerker im Grabe tätig gewesen sein. Sicher eine ganze Schar: Stuckateure, Zimmerer für das Gerüst, Malergesellen und Jungen, die die Farben rieben und Handlangerdienste leisteten. In diesen Malergesellen und Malerlehrlingen, die im Auftrage des Unternehmers und Meisters an der Ausschmückung der Grabanlage arbeiteten, glaube ich die Urheber der Dipinti zu erkennen. Sie mögen sich während der mittäglichen Siesta oder sonstigen Freizeit aus den Räumen, in denen sie tätig waren, in den noch nicht in Arbeit genommenen und daher vermutlich gesperrten Saal, in dem die frische Stuckatur der Wände gut austrocknen sollte, zurückgezogen und sich durch die Dipinti allerlei Kurzweil, vielleicht im Wetteifer miteinander, verschafft haben. Nun gewinnt das, was wir gesehen haben, auch Leben. Da hat der eine Geselle, Diodoros, den

anderen, Antiphilos, porträtiert, stolz seine Künstlerinschrift darüber und ein launiges Distichon daruntergesetzt: zwar unberechtigt, aber nicht in böswilliger Absicht sind sie in das Grab eingedrungen, und so wird Antiphilos, der vielleicht die Initiative dazu gegeben hat, als *τυμβωρύχος* und *Ἀναρηξικράτης* besungen. Andere haben Schiffe gezeichnet, wie man sie im nahen Hafen sehen konnte, wieder andere Tiere und Karikaturen, und ein etwas sentimentaler Veranlagter gedachte durch ein *ἐμνήσθη* der entfernten Lieben. Die glatte weißgraue Fläche bot einen vortrefflichen und verlockenden Zeichengrund, und man durfte diese provisorische Dekoration unbedenklich wagen, weil die Beteiligten gewiß waren, einige Tage später ihrer Hände Werk durch die farbige Dekoration selbst zu vernichten. So hat der zufällige Umstand, daß die Ausmalung unterblieben ist, uns den Zeitvertreib müßiger Stunden erhalten.

Für diese Vermutungen, die, wenn auch nicht Gesichertes, so doch Mögliches geben wollen, spricht, abgesehen von den dargelegten allgemeinen Erwägungen, ein gewichtiger positiver Grund: die technische Ausführung der Dipinti. Sie sind nämlich nicht in Kohle, sondern in einer schwarzen dauerhaften Farbe aufgetragen, wie sie von den ältesten Zeiten her in Ägypten für Umrißzeichnungen (als Vorzeichnung für Flachreliefs) benutzt wurde. Zahlreiche Beispiele dieser Umrißzeichnungen haben sich erhalten. Nach einer freundlichen Mitteilung von Herrn Dr. Borchardt bestand die schwarze Farbe, mit der man arbeitete, aus Ruß und Gummi[1]), und als Instrument zum Auftragen benutzte man einen Holzstift. Daß auch hier nach ägyptischer Art ein solcher Holzstift und nicht nach griechischer Art ein Pinsel verwendet worden ist, ist an einigen Stellen deutlich zu erkennen, an denen nur die beiden Grenzlinien, die den breiten Strich begrenzen, farbig herausgekommen sind[2]). Alle die Reliefs, die man in Ägypten von den ältesten Zeiten an in einer uns überraschenden Massenhaftigkeit produzierte, haben als gemeinsames Charakteristikum die flotte, energische, von guter Beobachtung zeugende Strichführung. Was der Zeichner in Ägypten in uralter Tradition kann, das ist die

1) Die gleiche Mischung wurde in der griechisch-römischen Welt gebraucht. Möglicherweise liegt hier die Übertragung eines ägyptischen Rezeptes vor, denn in Ägypten wurden von jeher die Vorzeichnungen mit flüssiger Farbe gemacht, während in Griechenland Kohle für Skizzierzwecke angewendet wurde. Die schwarze Farbe hat sich im Zusammenhang mit der Buchschrift entwickelt und ausgebreitet. Dafür sprechen die literarischen Zeugnisse des Vitruv, Plinius und Dioskorides. Vitruv beschreibt VII 10, 1 ausführlich die Bereitung der auf Ruß als Farbmittel beruhenden schwarzen Farbe *(atramentum)*; nach seiner Angabe wurde der Ruß zum Gebrauch für Schrift *(atramentum librarium)* mit Gummi, dagegen zur Benutzung als Tünche oder in der Wandmalerei mit Leim angesetzt. Plinius *Nat. Hist.* XXXV 41, der auch einige Bemerkungen über die Fabrikation macht, gebraucht den Zusatz *quo ad volumina scribenda utuntur.* Und Dioskorides gibt V 181 und 182 ein genaues Rezept für das *μέλαν ᾧ γράφομεν*. Bei ihm steht auch der griechische terminus technicus für diese Farbe: *ζωγραφικὴ ἀσβόλη* „Malruß". Man vgl. das S. 8 Anm. 2 über das Aufmalen von Inschriften im griechisch-römischen Ägypten Gesagte. Über das Technische: Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste IV S. 514ffg.

2) Namentlich bei Buchstaben ist das der Fall. Vgl. z. B. das A und H in *ξικρατης*.

Wiedergabe des Umrisses, der Silhouette, der *σκιά*, wie es in unserer Inschrift ausdrücklich heißt [1]. Schon dieser terminus technicus *σκιά* scheint mir darauf hinzuweisen, daß es Leute von der „Zunft" waren, die den Stift geführt haben, natürlich Griechen, wie ihre Namen beweisen, mag auch Mischblut, auf das der gezeichnete Kopf hinweist, dabei gewesen sein. In der Alexandrinischen Stadtbevölkerung dürfen wir überhaupt keine nationale Scheidungen machen; nur die Juden stehen für sich abseits.

Die Entstehung der Dipinti wird durch die Zeichnung des Feuerkorbschiffes in die Jahre nach 190 v. Chr. datiert. Da die Feuerkörbe, wie wir sahen, eine ephemere Erscheinung waren, dürfen wir mit unserem Ansatz nicht zu weit hinunterrücken, also etwa in das Jahrzehnt 190/180 v. Chr. Ist die Vermutung, daß die Entstehung der Dipinti mit der Erweiterung des Grabes zusammenhängt, richtig, so würde die ursprüngliche Anlage etwa in das Jahrzehnt 220/210 v. Chr., die Erweiterung und die neue Dekoration in das Jahrzehnt 190/180 v. Chr. zu setzen sein. Das stimmt vortrefflich zu den unter Außerachtlassung der Dipinti von uns erschlossenen chronologischen Indizien.

1) Es ist das erste Mal, daß *σκιά* in dieser Bedeutung erscheint. Aber die Einfachheit des Wortes spricht dafür, daß wir hier einen echten volkstümlich-handwerksmäßigen Ausdruck vor uns haben: „Schattenriß" sagen ja auch wir. Die gelehrt-technische Bezeichnung für Umrißzeichnung ist *περιγραφή* (auch *διαγραφή* oder *ὑπογραφή*) und daneben vermutlich *μονόγραμμα*. Beides sind Ausdrücke, die nach der Studierstube riechen. Der in der Literatur häufige Ausdruck *σκιαγραφία*, den man a priori als mit *σκιά* gleichwertig auffassen möchte, bedeutet etwas ganz anderes. Man bezeichnet damit eine perspektivische, durch starke Schatten wirkende Malerei, die darauf berechnet ist, in der Entfernung zu täuschen; *σκιαγραφία* ist daher in den meisten Fällen, wie auch ausdrücklich überliefert ist, lediglich ein anderer Ausdruck für *σκηνογραφία* „Bühnenmalerei". Unklar bleibt, wie Pollux VII 127 *σκιαγραφία* verstanden haben will. Pollux stellt dort alle die Malerei betreffenden termini technici zusammen; dabei nennt er ohne nähere Erklärung auch *σκιαγραφία* und die davon abgeleiteten Wortbildungen Man vergleiche über diese ganze Terminologie Blümners von einer umfangreichen Stellensammlung begleitete Ausführungen a. a. O. IV S. 421 ffg.

em Grab

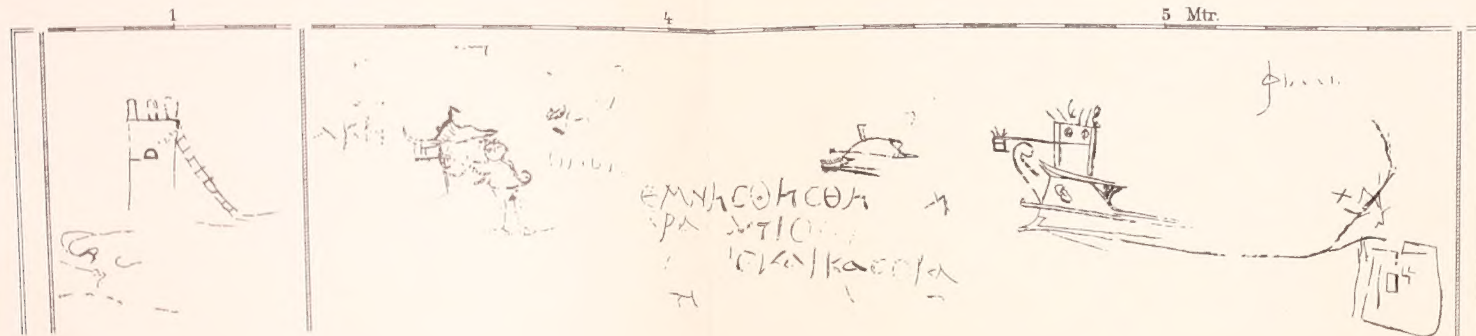


che (rechte) Wand.

Dipinti aus einem Grabe bei der Anfuschi-Bucht (Alexandria).

2 3 4 5 Mtr.

Nördliche (linke) Wand.



Südliche (rechte) Wand.

Aufgenommen April/Mai 1903
von A. Schiff.

Weidmannsche Buchhandlung, Berlin SW.

Photolith. von Wilhelm Greve, Berlin SW.